

PER USARE  
LA MUSICA  
LA CULTURA  
E ALTRE COSE

SETTEMBRE 1975

LIRE 500

SPED. ABB. POST. 1170

# muzak 5



ROLLING STONES  
IL BOOM DEI 45 GIRI  
HUMPHREY BOGART  
JAZZ IL BE BOP  
SUPPLEMENTO HI-FI

# é nato Lenco L65



**Produzione nazionale: garanzia di assistenza diretta, immediata, completa.**

Giradischi automatico con trazione a cinghia; motore sincro a 16 poli; discesa idraulica del braccio; sospensioni ammortizzate idraulicamente ad olio; antiskating a scale separate per la regolazione delle puntine ellittiche e sferiche; preselezione del diametro dei dischi.

Dopo aver selezionato il diametro del disco da ascoltare azionando la leva ON/OFF il braccio si solleva e si posiziona sopra il disco, scendendo poi lentamente su di esso; al termine della lettura il braccio si solleva e ritorna nella posizione iniziale, arrestando automaticamente il motore.

#### Caratteristiche tecniche

Velocità: 33,3 e 45 g/min.  
Wow and flutter secondo norme DIN 45507  $\pm 0,12\%$   
piatto: diametro 300 mm. peso Kg. 1,4  
braccio: a discesa frenata idraulicamente  
pressione d'appoggio: 0-5 gr.  
antiskating: a molla

#### NOVITA'

Riceverete cataloghi, listini, precisazioni tecniche sulle novità Lenco di Vostro interesse, e l'elenco dei Rivenditori di Fiducia Lenco della Vostra zona, richiedendoli tramite l'unito tagliando alla:

Lenco Italiana S.p.A. S - Via del Guazzatore 225 -  
60027 Osimo (An)

Vi prego inviarmi senza impegno la vostra documentazione omaggio

Nome ..... Cognome .....

Via ..... N. ....

CAP ..... Città .....

# muzak 5

Collettivo redazionale - (Via Alessandria 119 - 00198 Roma - Tel. 4956343-3648. **Giaine Pintor** (direttore), **Lidia Ravera** (vice direttore), **Carlo Rocco** (capo redattore), **Danilo Moroni** (capo servizi musica), **Maurizio Baiata**, **Angelo Camerini**, Collettivo di via Anfossi di Milano, **Fernanda Pivano**, **Roberto Silvestri**, **Renzo Ceschi**, **Antonio Belmonte**, **Gino Castaldo**, **Sandro Portelli**, **Mauro Radice**, **Daniel Calmi** & **Gianfranco Binari**.  
 Coordinazione editoriale: **Lydia Tarantini** — Impaginazione e grafica: **Ettore Vitale** — Fotografia: **Piero Togni** — Illustrazioni: **Laura Cretara**.

Hanno collaborato: **Corrado Sannucci**, **Filippo La Porta**, **Circoli Ottobre**, **Teresa Tartaglia**, **Giorgio Conti** (da Londra), **Roberto Laneri** (dagli Usa), **Agnese De Donato**, **David Grieco**, **Camillo Coppola**, **Sergio Dulchin**, **Stefano Ruffini**, **Terenzio Mamiani**, **Goffredo Fofi**, **Nancy Ruspoli**, **Marlo Schifano**, **Simone Dessi**, **Giacomo Marano**, **Roberto Renzi**, **Elena Croscieleky**, **Luigi Ulzega**.

Edizioni: **Publisuono** - Via A. Valenziani, 5 - 00184 Roma - Tel. 4956343-3648 — Amministrazione: **Patrizia Ottaviani** — Pubblicità: **Lydia Tarantini** — Segreteria editoriale: **Elvira Sallio** — Direttore responsabile: **Luciana Pensuti** — Abbonamenti (12 numeri) Lire 5.000 ccp n. 1/55012 intestato a: **Publisuono** - Via Valenziani, 5 - Roma. Un numero Lire 500, arretrato Lire 800. Diffusione: **Parrini & C.** - Piazza Indipendenza, 11/b - Roma - Tel. 4992. Litotipia: **Velox** - Via Tiburtina, 196 - Roma — Fotolito e montaggi: **Cfc** - Via degli Ausoni, 7 - Roma — Stampa: **Agl** (Arti grafiche della Lombardia) gruppo **Mondadori** (MI).

Muzak non accetta pubblicità redazionale. Gli articoli, le recensioni, le immagini e le foto di copertina sono pubblicate a unico e indipendente giudizio del collettivo redazionale. Registrazione Tribunale di Roma numero 15158 del 26-7-1973.

Avviso fondamentale: stiamo cambiando sede (Via Alessandria è stata un po' la nostra balia, ma le balie prima o poi si lasciano). Appena ci saremo trasferiti comunicheremo numero telefonico e indirizzo. Per ora potete telefonarci al 49.56.343 oppure 49.53.648.

In copertina Mick Jagger dei Rolling Stones

|   |                          |    |
|---|--------------------------|----|
| Contrappunti ai fatti                           | <b>Giaine Pintor</b>     | 7  |
| Il boom dei 45 giri                             | <b>Roberto Renzi</b>     | 8  |
| Il festival Jazz di Pescara                     | <b>Gino Castaldo</b>     | 11 |
| Le comuni ecologiche                            | <b>Fernanda Pivano</b>   | 13 |
| Il vero folk inglese                            | <b>Sandro Portelli</b>   | 16 |
| Storia del Jazz - Il bebop                      | <b>Gino Castaldo</b>     | 19 |
| La festa del proletariato giovanile a Napoli    |                          | 21 |
| Intervista a Phil Manzanera                     | <b>Danilo Moroni</b>     | 22 |
| Mario Schiano                                   | <b>Gino Castaldo</b>     | 24 |
| Discografia dell'underground inglese            | <b>Mauro Radice</b>      | 26 |
| Gli Henry Cow                                   | <b>Gino Castaldo</b>     | 28 |
| Rolling Stones                                  |                          | 30 |
| Inserito HI-FI                                  |                          | 35 |
| Il rock francese                                | <b>Maurizio Baiata</b>   | 68 |
| Shawn Phillips                                  | <b>Danilo Moroni</b>     | 71 |
| Dischi  |                          | 72 |
| Il ballo  | <b>Giacomo Marano</b>    | 77 |
| Chiude il Folk studio?                          |                          | 78 |
| Planet Waves                                    |                          | 80 |
| L'imene non si porta più                        | <b>Agnese de Donato</b>  | 81 |
| La pagella                                      | <b>Carlo Rocco</b>       | 82 |
| Libri   | <b>Giaine Pintor</b>     | 83 |
| Immazza la vecchia col quiz-                    | <b>Corrado Sannucci</b>  | 84 |
| Cinema  | <b>Giaine Pintor</b>     | 85 |
| Humphrey Bogart                                 | <b>Goffredo Fofi</b>     | 86 |
| Fumetti - Corto Maltese                         | <b>Simone Dessi</b>      | 87 |
| Facciamo la festa a papà                        |                          | 88 |
| Dedicato a una quindicenne non molto emancipata | <b>Lidia Ravera</b>      | 91 |
| La serigrafia                                   | <b>Arturo Pellegrini</b> | 94 |

## PER ME SI VA...

Caldo infernale, appunto. Giornale rilassato, dunque, scritto immerso in vasche da bagno o sulla spiaggia (chi può). Messa fra parentesi la campagna sulla depenalizzazione dell'uso delle droghe, la riprenderemo a scuole riaperte quando il movimento reale si farà carico della questione, approfittando delle pagine in più ci dilunghiamo sulla musica (troppo trascurata, ci dicono, negli ultimi tempi). Grande inserto alta fedeltà, manualetto per la stampa semplice in serigrafia. Muzak, almeno, servirà a qualcosa. Sempre a proposito di muzak (nel senso di musicchetta) inchiesta Orietta Berti batte Zappa 20.000 a 500. Buon punteggio! Promettiamo (ma chi ci crede?) ristrutturazioni e grandi firme. Per ora abbiamo ottenuto (già dal numero scorso) **Goffredo Fofi**, e personaggi della cultura (pardon: cultura) che ci danno giudizi lampo sui libri e film. Noi, che abbiamo in sospetto la cultura, ci fidiamo più del ragazzo di Primavera (il populismo è salvo). Rubriche e rubricchette nuove e vecchie, articletti e articoli-saggio (la saggezza non c'entra), insomma come scrisse un lettore-amico (ce ne ancora qualcuno, inconsistente) tutta «robba» buona. Dato che nessuno ci loda lo facciamo da noi. Le foglie cadono, l'autunno comincia. Ite, muzak est.



**La passione per l'hi-fi  
non dovrebbe trascurare  
il valore del denaro. E viceversa.  
IL GIUSTO EQUILIBRIO PER CHI SCOPRE L'Hi-Fi**

**COMPATTO AS 100:  
la qualità italiana nell'alta fedeltà**

*Potenza RMS a 1000 Hz indistorta*      24 W  
*Potenza sinusoidale*                              36 W  
*Curva di risposta da 20 Hz a 20 KHz*    ± 1 db  
*Distorsione armonica da 20 Hz a 20 KHz* < 1%  
*Ingressi: Pick up ceramico - Tape/Tuner*



*la qualità italiana nell'alta fedeltà*  
Calliano/Trento

# Droga

## Adesioni

**Adesione di Avanguardia Operaia alla campagna, lanciata da Muzak, per la depenalizzazione delle droghe leggere.**

Esiste un modo nuovo di affrontare oggi la « questione droga »: anche tra le forze rivoluzionarie si sta decisamente procedendo per uscire da una vecchia ottica fatta di moralismo e di semplice contrapposizione ideologica. Oggi l'« operazione eroina » appare sempre più come un problema politico essenziale se si vuole lavorare per lo sviluppo del movimento giovanile, un problema quindi che va affrontato politicamente.

E' dunque essenziale che il movimento giovanile, per tutto quello che ha saputo finora esprimere nei circoli giovanili, nei paesi e nei quartieri cittadini, per ciò che è emerso nei grandi festival di quest'anno, sia il principale protagonista di questa campagna politica.

Battaglia decisa alla droga pesante e contro i centri mafiosi di smercio della droga sono punti su cui stanno convergendo ampie forze politiche e sociali; così del resto l'ormai acquisita distinzione a tutti gli effetti tra droghe leggere e droghe pesanti non può che portare ad una decisa mobilitazione per una reale depenalizzazione del consumo della droga e l'istituzione di laboratori sanitari specifici per la cura delle tossicomanie.

Nella pratica saranno soprattutto la denuncia capillare nei quartieri, la capacità di individuare con l'inchiesta e la controinformazione coloro che guadagnano sui micidiali derivati dell'oppio (morfina ed eroina) ad assestare un duro colpo all'immissione sul mercato della droga pesante.

In sostanza dunque si tratta di un'importante battaglia politica che del resto ben si aggancia alla sempre più vasta presa di coscienza sui problemi delle masse giovanili, alla lotta ideologica che trasforma la frustrazione in rabbia e non la lasci trasformare invece in tristezza di isolamento. La campagna contro la politica di repressione della borghesia non può — crediamo — essere disgiunta dalla mobilitazione costante ed articolata tesa a sradicare in modo capillare le basi stesse che rendono l'uso della droga una rinuncia ad un processo di trasformazione di determinati valori e pratiche sociali.

# Posta

Ma per favore volete piantarla di parlare di musica con quel tono ispirato come se si trattasse di un rito iniziatico in cui tutti devono, chissà perché, vibrare come massaggiatori elettrici, avvolti da atmosfere magiche e folgorati da improvvisi lumi?

Cito dal numero due « chiudo gli occhi e non ascolto più col cervello ma col cuore ». (Can: Liberazione di M. Baiata).

Liberissimo di « ascoltare col cuore », evitando accuratamente il cervello, ma, come autore, potrebbe il cervello usarlo almeno per scrivere l'articolo?

Titta '54  
Milano

*Alzaglia naviglio pavese 41  
Ci arrendiamo al buon senso della critica, fidando nella clemenza del pubblico.*

Sono soltanto le mie maniere costumate ad evitare di sputarvi in faccia ciò che sto per scrivere... E' arduo ormai comprare riviste musicali che non siano infestate dalla sporca politica, antidemocratiche e ricche di incitamento all'odio (non parlo naturalmente di Ciao 2001). Poi quando Almirante, perfino in TV, chiede la pacificazione nazionale lo tacciate di fascismo. Cosa quanto mai assurda e anacronistica. Il fascismo è morto e quanto ai neofascisti, devono essere considerate soltanto estremisti di destra, alla stessa stregua di quelli di sinistra. So che sicuramente mi definire-

te fascista, perché per voi fascista è colui che è anticomunista, chi è per la libertà e la morale, contro la corruzione.

Il vostro giornaleto è il manifesto della corruzione, della contestazione. Non insegnerete niente di buono ai giovani che un domani avranno una famiglia... Ma la contestazione porta all'anarchia. E' semplicemente abominevole.

Un anticomunista convinto

*La prima tentazione sarebbe mutuare dalle piazze un celebre slogan che finisce più o meno così: « parole poche, sprangate tante ».*

*Ma potrebbe sembrare un facile estremismo e noi estremisti, in fondo, non siamo. Allora bisogna rispondere. Dunque... Caro lettore... in merito alla sua protesta... senti, secondo noi Almirante in televisione... No, non è possibile. Possiamo soltanto sperare che sia l'ultimo esemplare di una razza in estinzione fra i lettori di Muzak, almeno fra i lettori di Muzak...*



Mi sono alzato dal letto, il caldo è tremendo, afoso, africano, io nudo senza pantaloni, con gli slip ho deciso di scrivere qualcosa... la generazione del sessantotto è ormai vecchia, per cui si sente parlare di libertà e ancora credono che la donna sia un esserino: qualche sessantottista dirà che il '68 ha cambiato molto, io credo invece che la contestazione se così si vuol chiamare è stata im-

portante per svegliare quelli che dormono, ma radicalmente poco è cambiato nella scuola, nella famiglia, nel modo di pensare.

Licciardello Antonio  
Catania

*Sull'attività epistolare come rinfresco abbiamo alcuni dubbi, ma al letto in mutande (benché ci sembri un po' osé non mettersi neppure i calzoni per scrivere a Muzak) val la pena di rispondere.*

*Ammettere al '68 il merito sociale di avere svegliato quelli che dormono è, pur nella sua genericità, già molto ed è vero. Vero anche, però, che la rivoluzione culturale non l'ha ancora fatta nessuno e che i comportamenti non sono ancora radicalmente mutati.*

*Ma il '68 (data di cui spesso si abusa caricandola di significati che la trascendono) non è un numero magico: è solo l'inizio di un processo che vede i giovani, gli studenti non più relegati nel ghetto di irresponsabilità dell'infanzia e dell'adolescenza, ma protagonisti del proprio destino, socialmente responsabili a partire dal loro ruolo di studenti e di operai.*

*Importante, importantissimo, ma un inizio, solo un inizio  
E la marcia è lunga.*



Cara redazione, per favore fate un po' più di attenzione: mi avete firmato l'Asino (insinuazione?) a pag. 48 e avete ommesso la medesima (firma, non insinuazione) al cinema a pag. 52. Tanto vi dovevo.

Giaime Pintor - Seycelles

# Philips evoluzione in Stereo



NR 2807 piastra di registrazione da collegare ad un amplificatore o ad un fonostereo. Possibilità di impiego di cassette al biossido di cromo, con commutazione automatica.

Circuito DNL per la soppressione dinamica del fruscio del nastro. Testina "Long-Life" a lunga durata.

**PHILIPS**  
quando il suono è perfezione

## Contrappunti ai fatti

# Musica in movimento

diverso. Una parentesi estiva dunque ma di riflessione. Sulla musica, ad esempio, sullo stato di questa parte tanto importante della nuova cultura.

Quando Muzak uscì nel novembre 1973 la musica aveva già questa parte centrale. Ma il movimento ancora, credo, non ne coglieva tutta l'importanza emblematica (di un bisogno di stare insieme e lottare) e culturale (di una forma artistica in qualche modo già o futuramente nostra).

Ma contemporaneamente si venivano facendo avanti i virus mortali di ogni forma culturale di massa: l'appiattimento e la banalità, la commercializzazione e lo sfruttamento intensivo e distruttivo. Non tanto, come gridava Stampa Alternativa perché qualcuno ci aveva rubato la musica e dovevamo riprendercela. Quanto perché non eravamo ancora arrivati alla convinzione, noi prima di tutto, che questo « movimento » o schieramento andava costruendo assieme alla nuova cultura (germi, senonaltro di nuova cultura) le sue difese e la sua forza. Poi ci fu il rifiuto della musica in gros-

se pillole, dei concerti che rimbecilliscono, e forse anche la tentazione di rifiutare tutto il pop e la sua storia in nome di un ritorno a forme ibride ambigue: e dunque revival non tutti limpidi, ma certamente significativi di una situazione difficile. Ma non tragica. Almeno se crisi vuol ancora dire trapasso, salto, mediazione sul passato in vista di un avvenire migliorato. Il movimento, dunque, affinava le sue armi. Rifiutava la logica della musica come divertimento, ne riaffermava la necessaria e imprescindibile funzione di rispecchiamento.

Il referendum del 12 maggio conferma che gli sforzi di questo movimento non erano destinati a fallire in eterno. Femminismo e liberazione sessuale, aborto e droga, condizione giovanile e critica delle istituzioni, si legarono inscindibilmente e allora la musica cambiò di posto. Non più il rifugio caldo e sciocco di chi non ha più nulla, non combatte e non vive, ma una ragione in più per trovarsi insieme, contarsi, vivere momenti, parziali certo, di festa.

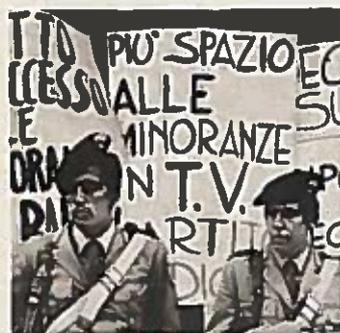
A ben guardare, e fatte le dovute scuse ai critici, la musica non è cambiata poi molto dall'inizio degli anni '60 a oggi. Certo: ha modificato, svecchiato, è progredita. Ma in un processo senza grandi scosse o salti. Musica non facit saltus! Quello che è cambiato è il modo di viverla e di ascoltarla e — naturalmente — di farla. I divi sono caduti inciampando goffamente nei loro piedi di argilla. Il mercato giustamente ristagna ed è obsoleto. Zard e Mamone si sono, sembra, defintivamente ritirati. Le rozze polemiche fra il fantasma di Re Nudo, Stampa Alternativa e Gianni Sossi (pardon: Sassi), fanno parte dei pettegolezzi che la storia presto (per fortuna) dimentica e archivia. 2001 affoga nelle barzellette del suo psicanalista da parrocchia. E solo nelle brume milanesi (ma forse in Svizzera) può ancora nascere e deperire un giornale che crede nelle dispute fra Zappa e Beefheart o può impunemente sostenere (come Fanfani e il Tempo di Roma) che la marijuana rende impotenti.

*Giaime Pintor*



Il festival pop di Blot - (Francia) 1968

## Manipolazione E' leggera: pesa alcuni miliardi



**Il 45 giri si prende la rivincita, complice la Rai e la sua non politica di gestione della cultura: ma la colpa non è solo della pigrizia.**

**Due sapienti « passaggi » in Tv valgono 50.000...**

Segno di macroscopica involuzione, il 45 giri è pienamente ritornato in auge con il goliardico trionfalismo che gli è tipico e dilaga nel paese ricordandoci quale spaventosa e torbida macchina per far soldi sia stato in un passato non molto lontano. E siamo di fronte, ancora una volta, ad un clamoroso « boom » di questo fatisciente prodotto, che molti davano per spacciato, talmente invecchiato da aver perso quella patina di giovanilismo che sembrava avere definitivamente assunto.

Sono tornate quelle vendite da capogiro che avevano fatto del 45 giri il simbolo di un'epoca ma questa volta, se di simbolo si può parlare, il « boom » ha caratteristiche completamente differenti. Il revival, infatti, è la rivincita degli adulti piccolo-borghesi sullo strapotere che i teenagers hanno detenuto per molti anni, per poi dedicarsi a tutte altre cose o, se non altro, all'ascolto più qualificato ed esperto richiesto dal 33 giri. Ed è proprio questo esercizio di ideologi repressi e di professionisti della frustrazione che è il ceto medio a sorreggere, col massiccio appoggio dei bambini, questo revival.

Costoro, dopo aver subito per anni l'incontrollabile ventata del pop, hanno voluto a loro modo rumoreggiare, farsi notare, esigere un riconoscimento al proprio gusto; in ultima analisi hanno voluto rivendicare il loro essere « mercato » (dato che qualcuno se l'era dimenticato). E l'anno fatto quando si sono accorti che il mercato discografico aveva da tempo perso ogni tipo di configurazione qualitativa e sociologica ed era, in un certo senso, campo libero; libera preda di chi volesse, nello anonimato, dare una sua impronta ad uno dei « lussi di comunicazione di massa » più incidenti e diffusi. Pertanto, nostro malgrado, dobbiamo ricordare con nostalgia i tempi in cui qualche

cima alla nostra hit-parade, e volta i Beatles arrivavano in poi, in fondo, diciamo pure, persino le « lacrime sul viso » di Bobby Solo erano meno offensive dei reazionari piagnistei dei Modugno di oggi.

Non che le classifiche di vendita siano mai state degli esempi particolarmente fulgidi di intelligenza e di gusto, ma è sufficiente un rapido sguardo a quelle attuali per capire a quale livello abissalmente profondo di idiozia siamo arrivati. A parte il caso del tutto (lo speriamo) eccezionale di Modugno, data la totale mancanza di rinnovamento nel campo della canzone molti vecchi idoli, (Mina, Celentano, Al Bano) invece di essere stati definitivamente messi in pensione, continuano a collezionare successi, confortati dallo squallore circostante. Altro segno quanto mai caratteristico è l'incredibile quanto deprimente successo dei pezzi orchestrali dovuti sia ad orchestre più o meno fantasma sia a jazzisti in cerca di più facili guadagni. Trionfano anche i più anonimi complessi all'italiana, praticamente indistinguibili uno dall'altro, e anche qui, non a caso, le vecchie glorie (Equipe 84, Pooh, Camaleonti, ecc...) continuano a prosperare. Persino un sepolto e dimenticato come Mal ha potuto, in questo contesto, arrivare alle più ragguardevoli vette della classifica dei 45 giri. Niente di strano, considerando tutto il resto. Nè questa anonima invasione da maggioranza silenziosa si limita al disco di piccolo formato; anche il mercato degli LP, con qualche sfumatura in meno, segue il destino del suo fratello minore.

Trionfano, in sostanza, le canzoni ferocemente all'antica e la musica di sottofondo e il tutto con vendite di centinaia di migliaia di copie. E torna di attualità, con una rilevanza forse inedita, la questione del malcostume musicale italiano. Malcostu-

me nel quale, per ovvi motivi, le case discografiche hanno sempre attinto le fette più cospicue dei loro introiti, assumendosi una grossa parte delle responsabilità di questa situazione. Ma le case discografiche hanno solo il torto di essere inserite in un sistema economico basato sul profitto e la competitività produttiva, e di ragionare in conseguenza.

Ben più gravi responsabilità, come al solito, devono essere addebitate alle istituzioni che avallano e diffondono quelle scelte che, avendo come unica giustificazione la legge del profitto, esaltano gli aspetti più deteriori della sottocultura canzonettistica. Stiamo parlando della RAI-TV ovviamente, che è il più importante sbocco promozionale della produzione discografica. In questo senso si può dire che l'ente radiotelevisivo sia un portavoce diretto degli interessi speculativi dell'industria della canzone, perpetuando anche in questo caso quell'equivoco di fondo che è il concetto basilare delle scelte culturali della RAI-TV. L'errore, cioè, di considerare gli utenti come una massa informe dai gusti palesemente rozzi e qualunque, che però si ha il dovere di accontentare incondizionatamente, salvo quelle fasce orarie emarginate dal grande ascolto, in cui per quei pochi ascoltatori di buona volontà si tenta (malamente) un discorso di informazione e di educazione. A monte, quindi, c'è la più totale sfiducia (che in fondo significa mancanza di rispetto) nei confronti del pubblico, la cui immagine, distorta dai sondaggi di gradimento e dalla pessima gestione politica dell'ente, serve da alibi alla propaganda dell'idiozia. E in questo la Rai è perfettamente allineata con quel generale distacco che si sta sempre più verificando tra masse e istituzioni pubbliche. Nè ci si può appellare in qualche modo agli sforzi individuali che in molti casi vengono portati a-

vanti dall'interno, data la rigida struttura accentratrice dell'ente radiotelevisivo chiaramente opposta a quelle esigenze di decentramento e di apertura democratica che sono necessarie e irrinunciabili per un monopolio dell'informazione.

E' evidente, in questo contesto, come molto spesso le scelte dei discografici si identifichino pienamente con quelle della Rai; ambedue carenti di qualsiasi impegno nel promuovere e diffondere cultura.

In pratica la RAI-TV vive sul ricatto dei discografici i quali, con la loro attività permettono all'ente di coprire centinaia e centinaia di ore di programmazione che altrimenti implicherebbero dei costi di produzione enormi.

Ma, ricatto a parte, manca completamente, come è sempre mancata, la volontà di cercare un equilibrio tra spettacolarità e creatività culturale che scavalchi la brutale immediatezza delle con-

tingenze produttive delle case discografiche.

Con l'avallo del monopolio radiotelevisivo, quindi, il 45 giri sta vivendo una prodigiosa seconda giovinezza. Indicativo può essere l'esempio dell'indecente successo di « Piange il telefono » di Modugno.

Alla sua uscita era stato (per fortuna!) quasi completamente ignorato dai programmi radiofonici, ma è intervenuto il pesante braccio della televisione che per potere di influenza è nettamente superiore alla sorella Radio. Sono bastati due passaggi televisivi, che tutti ricorderanno con angoscia indescribibile, sceneggiati con sottilissima abilità, scatenare una furibonda caccia al disco che ha fruttato in pochi giorni qualcosa come 50.000 copie di vendita, che poi sono state solo un leggero assaggio delle astronomiche cifre raggiunte in seguito (e che, qui andiamo documentando).

Stesso discorso potrebbe essere fatto per la commoven-

te « Parlami d'amore Mariù » impeccabilmente eseguita dal redivivo Mal (ex Primitives, che qualcuno ricorderà con tenerezza nelle notti brave del Piper club di qualche anno fa).

Sigla del ciclo dedicato a Vittorio De Sica; destino, tra l'altro, toccato con la stessa abbondanza di successo ad un'altra orrenda sigla televisiva di qualche tempo fa: « A blue shadow ».

Ma anche la Radio, quando vuole, riesce a fabbricare dal da un lato una minore incrinata questi successi avendo denza ma dall'altro una maggiore disponibilità nel numero dei passaggi il cui ritmo, certe volte, rasenta l'ossessione.

E il prossimo futuro è paurosamente oscurato dalla nube di questo revival del gusto apocalitticamente reazionario, quasi come dire una sonorizzazione del malcostume.

E a questo punto i qualsiasi, sorridendo del nostro

giovanile entusiasmo rinnovatore, potrebbero obiettarci che il malcostume ha un che di eterno, specialmente nel nostro paese che a suo tempo è stato definitivamente fatto fuori dal giro delle nazioni civili.

E noi che presuntuosamente viviamo nella convinzione che il malcostume sia generato da certe strutture ben precise e non viceversa, prepariamoci a combattere questa battaglia, magari per una volta a colpi di 45 giri.

Roberto Renzi

## Canta che si incassa

*Quanto denaro rende la Rai-Tv ai discografici? Se non ci fosse l'evidenza delle cifre, l'esempio di Piange il telefono (l'ultimo successo del cretinismo-democristian-canoro) sembrerebbe un paradossoso. Ed è invece signi-*



Domenico Modugno con Francesca Guadagno

ficativo di una realtà dimostrata e dimostrabile. La vendita del 45 giri, infatti, si aggira sulle 800.000 copie e arriverà a sfiorare il milione di copie. E' facile, con un conto elementare, calcolare quanto (detratte le spese vive e le spese di distribuzione) la Casa discografica e l'autore andranno a prendere: quasi mezzo miliardo. Non meno significativo è il caso di Mal con Parlami d'amore Mariù: 500.000 copie, un guadagno netto di 300 milioni di lire. Singolare (ma anche questo pianificato) che la radio abbia ripreso questo disco lanciato prima dalla televisione come colonna sonora del ciclo dedicato a De Sica. Come Piange il telefono aveva fatto, prima di essere sparato dalla radio, due « passaggi » in Tv che avevano fruttato non meno di 50.000 copie. Il meccanismo di manipolazione è sempre lo stesso: la televisione lancia, la radio ripete fino all'ossessione, fino a che la musicchetta non lascia più

tregua e ci si trova quasi per caso a canticchiarla facendosi la barba o aspettando l'autobus. Esempi a centinaia: Il Guardiano del Faro (Amore grande, stessa tecnica: prima Tv poi radio, 300.000 copie vendute); Yuppi Du (cinema-radio rende un po' di meno: 150.000 copie). Ma gli esempi ci sono anche in negativo: l'ultimo 45 giri di Mina, considerato osé e dunque mai programmato, ha venduto, nonostante la cantante e la sua enorme popolarità, appena 30 o 40.000 copie (L'importante è finire).

A.Be.

## Tre dischi cento lire

« Cha cha cha della segretaria (...) », così si esprimeva tempo addietro il Juke-Box, ancora con le code da

Chevrolet, nello stabilimento balneare più a portata di mano. A portata di mano era anche la musica che vi si ascoltava rispetto agli eroi di oltreoceano tipo Little Richard. In questo, dobbiamo dire, lo scatolone musicale, forse il parente più stretto del vecchio e romantico organino, non è da allora cambiato troppo.

La musica che vi si ascolta è, oggi più di ieri (e possibilmente meno di domani), tanto a portata di mano che basta sentire due note di una canzone per poi continuare da soli. Naturalmente alludiamo in particolare modo ai juke-box di periferia, non quelli piazzati nelle zone bene della città, e naturalmente la musica di cui parliamo è il palliativo a « popeggiamenti » più complessi ed esotici. I vari concorsi, tanto simili a quelli ministeriali, nell'ambito della musica leggera non mancano di istituzionalizzare ogni anno gli stili (si fa per dire) musicali che

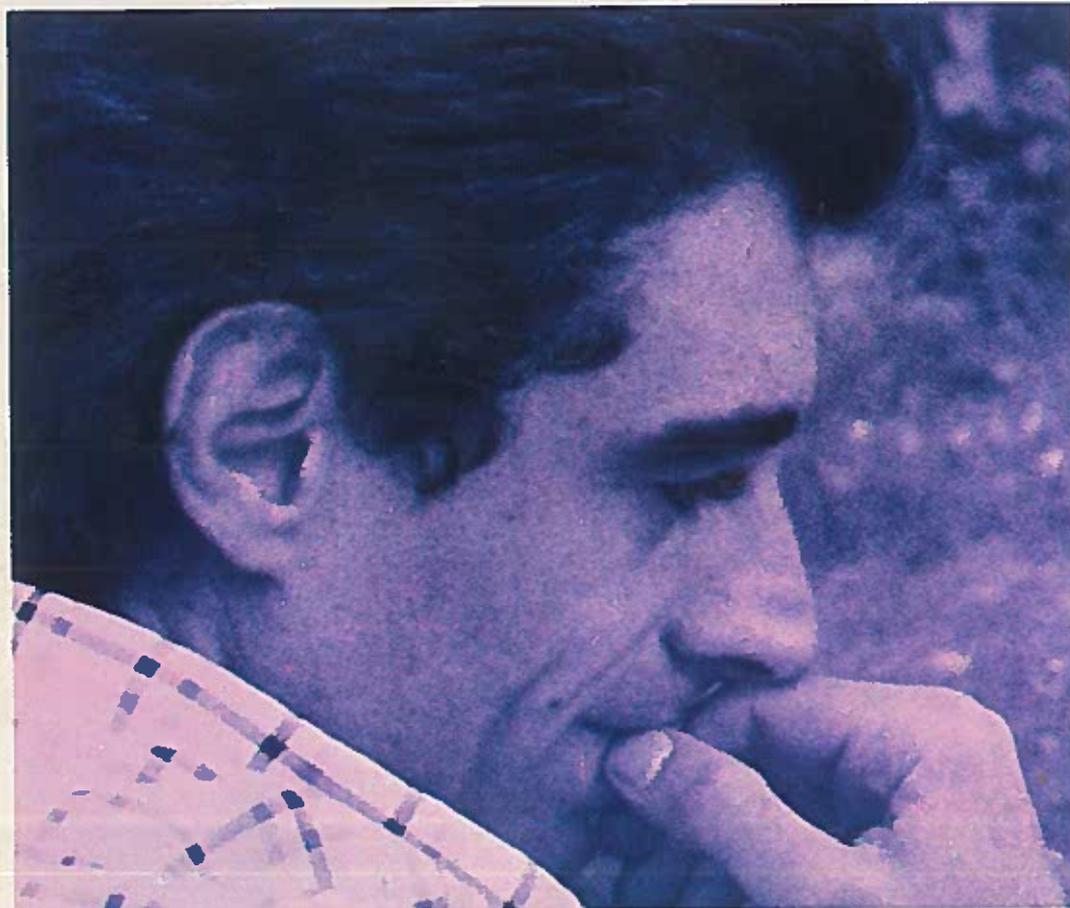
appagano gli istinti meno fantasiosi e più pigri dei mangiatori di « muzak ». Questo è un popolo che si pasce di melodie prevedibili e ritornelli ossessivi, quelli per capirci, che vi entrano nel cervello e siete costretti ad andarli a cantare a squarcia-gola in piena campagna per liberarvene.

La musica strumentale, tanto edificante quando legata a motivi culturali interessanti, diventa nella musica in scatola Amore Grande Amore Libero di Arfemo, il Guardiano del Faro. La melodia, eseguita da un sintetizzatore ormai spurgato da qualsiasi intento psichedelico, continua a spruzzare dagli altoparlanti di un juke-box e la nostra meraviglia aumenta ogni volta che il brano viene « gettonato »: « Va bene la pigrizia del pubblico, ma questo se lo può suonare ognuno a casa sua sul pianoforte piccolo del fratellino ». Nonostante il nostro stupore il Guardiano va fortissimo come è sempre andata fortissimo Orietta Berti, del resto. Qual'è il fascino del juke-box dunque?

Forse il fatto di poter ascoltare senza tanti scrupoli quello che a casa sarebbe vergognoso prendere in considerazione? Se ci capita di dover scegliere tra Alice Cooper e Rosanna Fratello ad esempio, non c'è problema: vada per il « muzak » meno peggio. Un pezzo degli Sweet può diventare una perla rara in uno di quei juke-box di periferia di cui sopra: sissignori, il juke-box è sotto-musica!

« Il pubblico » insiste il Guardiano dal suo Faro « ha scelto la mia musica perché era stanco di quello che c'era e voleva cambiare. Lo stesso motivo per cui tutti hanno votato PCI ». Bene, pur rallegrandoci per la carica rivoluzionaria del nostro amico vogliamo sperare che lo spostamento a sinistra del paese sia fondato su basi più solide.

Daniilo Moroni



Il guardiano del faro

Pescara

# Il free e' in liberta' provvisoria

La batteria ce la suonano sulla testa, la tromba la suona il vicequestore: questo è il new-jazz italiano. Ecco come s'è svolto il festival jazz di Pescara...

Di jazz, quest'anno a Pescara, se n'è visto molto poco e di quel poco, data la situazione, non ci interessa neanche parlarne.

C'è molto da dire, invece, sui gravi incidenti che hanno caratterizzato la manifestazione e che, per l'ennesima volta, impongono una riflessione costruttiva su quello che è la gestione della musica in Italia.

Mai si è arrivati a tanto in un festival jazz. Quello che è successo ha ricordato, piuttosto, i fatti più volte accaduti in occasione di concerti rock. Ma evidentemente anche in questa sede (che molti vorrebbero restasse un incontaminato tempio di un anacronistico e non meglio identificato culto del ballo) la sferzata dell'ordine pubblico si è fatta sentire con tutta la sua arrogante e provocatoria pesantezza.

Ma ecco i fatti di questo festival involontariamente itinerante (si è svolto, infatti, in quattro luoghi differenti).

Tralasciando la nostalgica e tranquilla apertura che si è svolta nella piazza-chic di Pescara, il festival doveva inaugurarsi alle Naiadi la sera del 12, senonché il cattivo tempo ha costretto gli organizzatori a dirottare il tutto, in situazione d'emergenza, al palazzetto dello sport, molto meno capiente del parco delle naiadi e perciò strapieno. In questa situazione, nessuno ha badato a tutti quei

ragazzi che sono riusciti ad entrare gratis e tutto è andato liscio, consentendo il normale svolgimento dei concerti in programma. Si sono esibiti i gruppi di Zoot Sims e di Elvin Jones e il sassofonista Anthony Braxton da solo, riscuotendo tutti un notevole successo.

La sera seguente, per le condizioni meteorologiche di nuovo buone, il festival è tornato alle Naiadi ed è lì che sono avvenuti i gravissimi incidenti.

La polizia, infatti, scavalcando addirittura il volere dell'azienda di soggiorno che voleva concedere l'ingresso gratuito ai giovani che protestavano fuori dei cancelli, ha reagito alla contestazione del festival con violenza crassa e isterica, caricando e pestando alla cieca (sembra addirittura che Don Cherry e il suo sassofonista Frank Loewe siano stati travolti in una di queste cariche mentre ignari si stavano recando alle Naiadi dove erano attesi per il concerto). Da questo momento in poi c'è stato un susseguirsi ininterrotto di assicurazioni formali da parte dell'azienda di soggiorno, che garantiva l'ingresso gratuito a coloro che erano rimasti fuori; assicurazioni che venivano puntualmente smentite dai « tutori dell'ordine » che continuavano a pestare ed arrestare con la massima leggerezza coloro che volevano entrare.

In una di queste illusorie pause è iniziato il concerto

del gruppo di Don Cherry, per l'occasione particolarmente arrabbiato, che in un modo o nell'altro è riuscito ad andare avanti per una buona mezz'ora fino a che si è capito che al di là dei cancelli si era passati ai gas lacrimogeni, ben lungi dal permettere l'ingresso libero.

Nel frattempo, infatti, erano arrivati i rinforzi inviati dal questore per portare a termine l'operazione repressiva in corso, completata da alcuni agenti in borghese che, secondo la solita tecnica, si nascondevano tra i dimostranti per agire con più efficacia.

All'interno, nel contempo, con la problematica e disagiata esibizione di Don Cherry il discorso musicale era stato bruscamente chiuso, cedendo il posto ad un caotico ed informale dibattito che si svolgeva davanti ad un pubblico irrequieto (curioso e irripetibile miscuglio di gente di diverse estrazioni; dal critico sofisticato alle fami-



Don Cherry

gliole-bene, ai giovani dimostranti che erano riusciti ad entrare).

La terza sera (l'ultima) c'è stata la clamorosa e irritante beffa.

In un'assemblea che si era svolta nel pomeriggio era stato chiesto il rilascio degli arrestati e l'ingresso gratuito per la sera, oltre che il permesso di leggere un comunicato prima dei concerti previsti.

A tutte queste richieste la azienda di soggiorno si era dichiarata disponibile, per quello che le competeva, mentre il questore, per motivi di ordine pubblico, aveva ordinato che la manifestazione musicale dovesse svolgersi nello stadio comunale anziché nel parco delle Naiadi. E lo stadio, per la sua particolare struttura, ha consentito alla polizia di rendere impossibile ogni iniziativa da parte dei contestatori. Ancora una volta, quindi, il questore ha completamente scavalcato la volontà dell'organizzazione del festival non permettendo che qualcuno salisse sul palco per leggere il comunicato.

Beffati, anche se da questa contromossa rozza e inadeguata, alcuni giovani hanno cercato di sabotare i concerti urlando slogans per praticamente tutto il tempo fino a che i celerini sono ricomparsi, per fortuna senza impegnarsi come nella sera precedente.

In questo clima di torbida e provocatoria tensione si sono avvicendati sul palco il gruppo di Charlie Mingus, il Piano Workshop, il trio di Red Norvo, Chet Baker e infine il gruppo di Claudio Locascio, chiudendo un tantino forzatamente questa settima edizione del festival jazz di Pescara.

E' inutile dire che questi episodi impongono un'attenta riflessione sui contenuti della gestione della musica. Ed è

inutile, infatti, addossare ogni responsabilità sul comportamento effettivamente rozzo e intollerabile della polizia che, mai come ora, si è dimostrata lontana dai compiti costituzionali che dovrebbe assolvere.

Parte delle responsabilità, forse le più gravi, devono essere ricercate a monte, nei gestori veri e propri (in questo caso l'azienda di soggiorno) che si rifiutano di adottare quelle formule che la realtà del contesto musicale sta, da molto tempo, imponendo.

L'organizzazione del festival di Pescara è colpevole del rifiuto di interpretare la musica come momento di aggregazione; del rifiuto delle indicazioni che possono offrire non solo la manifestazione jazzistica umbra (che come è noto è completamente gratuita) ma anche tutta una serie di manifestazioni alternative o ufficiali che stanno prendendo l'avvio in tutta Italia (v. anche il successo

della festa musicale organizzata da Muzak a Roma).

Il jazz oramai, malgrado le patetiche recriminazioni dei vecchi aficionados, è un fatto di massa e va interpretato come tale, non, quindi, imponendo prezzi e formule élitari e anacronistici, come nel caso del festival di Pescara.

Oltretutto queste considerazioni sono avvalorate da una manifestazione jazzistica, chiamata « Controindicazioni » dagli organizzatori, che si è svolta, parallelamente al festival, a Penne, un delizioso paesino a 30 km. da Pescara. Si voleva, in questa sede, presentare, a prezzi popolarissimi, un panorama delle tendenze del jazz italiano d'avanguardia, dando al termine un'accezione ampia e non restrittiva.

Hanno partecipato, in un clima di rilassata e costruttiva familiarità, alcuni tra i musicisti più interessanti del momento: Mario Schiano, i Cadmo, Patrizia Scascitelli,

Mazzon, Liguori, Maurizio Giammarco e tanti altri. Lo unico rammarico è che, per inevitabili deficienze propagandistiche, la cosa non abbia avuto una maggiore risonanza.

E' indispensabile, in conclusione, sviluppare un ampio dibattito sulla gestione della musica, esteso a tutte quelle forze che vedono nella musica uno strumento di progresso culturale; un dibattito che tenda a definire il rapporto tra scelte artistiche e società in relazione, soprattutto, alle nuove ottiche sociologiche e politiche, e che definisca anche le formule capaci di esprimere questa realtà.

E per questo, che mi pare un problema prioritario, spero che non me ne vogliano molto coloro che avrebbero voluto qualcosa di più preciso sui concerti ai quali bene o male siamo riusciti ad assistere al VII Jazz Festival di Pescara.

*Gino Castaldo*



Maurizio Giammarco al controfestival di Penne

# L'hippy ruspante

Fernanda Pivano

**Alla ricerca di una fuga dal capitale, dalle città venefiche, dai rapporti di proprietà e dal lavoro alienato, Hay William 21 anni, 80 acri di terra, ha fondato nel 1963 negli Stati Uniti la prima comune rurale. Si chiamava Tolstoy Farm.**

Parlare delle comuni rurali a sfondo ecologico significa quasi inevitabilmente suscitare il sospetto che queste comuni abbiano voluto proporre un « ritorno alla natura » e dunque abbiano compiuto un passo indietro rispetto al progresso tecnologico che ha condotto all'industrializzazione dell'agricoltura. Il sospetto in alcuni è tenace, nonostante la scena utopistica del neopionierismo protestatario d'America sia ormai abbastanza lontana nel tempo da permettere di vederla nella sua prospettiva storica, libera dunque da interpretazioni manipolate o demagogiche.

Ormai si dovrebbe sapere che le comuni rurali a sfondo ecologico sono nate come protesta al sistema e come proposta di uno Stile di Vita basato sulla rinuncia alla proprietà privata e al potere. Si regolavano su basi anarchico-tribali secondo le quali le « tribù » per lo più vivevano, senza divisioni gerarchiche, in un'unica stanza, a volte un locale coperto da una cupola geodesica, a volte una capanna costruita secondo la tecnica dello *adobe*.

L'*adobe* è un mattone di fango seccato al sole. Gli Indiani delle Pianure d'America li facevano mescolando terra e acqua con paglia e versando la poltiglia in stampi che poi venivano lasciati seccare al sole per 15 giorni. Questi mattoni venivano disposti in un fossato alto circa 30 centimetri a fare da fondamenta e venivano alzati per un paio di metri in stra-

ti connessi con la malta, sorretti da *vertigas*, da pilastri rotondi fatti di tronchi d'albero sui quali venivano appoggiate le *lotillas*, le travi di pioppo. Fu questa la tecnica costruttiva che insieme all'uso delle cupole geodesiche permise alla maggior parte delle comuni rurali di costruirsi una casa.

L'obiezione più facile è sempre la stessa: indietro non si torna, non è possibile proporre una tecnica usata secoli fa da una civiltà sommersa, e così via; è anche la risposta all'obiezione è sem-

pre la stessa: il fango, la paglia, il sole e i tronchi della foresta non costano niente mentre le case prefabbricate, il cemento, la serramenta, le scandole e tutto il resto hanno prezzi che a quei secessionisti riuscivano inaccessibili. Ma sono obiezioni e risposte che non tengono conto della vera proposta del rilancio dell'*adobe*: più ancora che l'aspetto economico del problema a questi pionieri della ricostruzione ecologica, affranti dallo spettacolo di grattacieli e bunker indistruttibili di cemento, interessa-

va la possibilità di un'abitazione che in due anni può venire cancellata dal vento e dalla pioggia senza lasciare alcuna traccia, come se non fosse mai stata costruita, senza bisogno di bulldozers o di dinamite e senza che il terreno dove è stata costruita venga sottratto per sempre al ritmo naturale dell'ecologia.

Una delle prime comuni a fare questa proposta fu New Buffalo, a Nord di Taos, nel Nuovo Messico, 103 acri, fondata il primo giorno di estate 1967, registrata come organizzazione a non profitto, finanziata con 50.000 dollari da Dick Cline, che se ne andò appena la tribù cominciò a funzionare.

New Buffalo si trova nel cuore della zona dei Chicano: il 75% della popolazione è ispano-americana e il resto è costituito da « anglos » e da Indiani Taos discendenti dagli antichi indigeni. Un quarto dei Chicano di Taos sono disoccupati e vivono di sovvenzioni governative e di tagliandi governativi che assicurano la distribuzione razionata di cibo gratuito; e al momento dell'invasione dei cosiddetti Figli dei Fiori sono stati i più ostili a questa specie di ondata migratoria, facendo di ogni erba un fascio e mescolando i parassiti-drogati-figli di mamma etc., agli utopisti che andavano in cerca di un luogo dove tentar di realizzare la loro proposta.

Quando parleremo delle comuni a sfondo rivoluzionario vedremo che i Chicano impe-



gnati nella riforma terriera e nella rivendicazione della terra usurpata dagli Americani sono stati altrettanto inflessibili dei loro compagni « non impegnati » nel respingere gli utopisti della rivoluzione politicizzata; per ora vorrei ricordare che New Buffalo fu fondata con l'idea di cercare, frugando nelle tradizioni degli Indiani del Sud-Ovest, un bandolo di saggezza da suggerire alla follia bianca contemporanea. Fu un poeta di New York, Max Minstein (uno dei fondatori, che più tardi si staccò da questa comune per andare a fondarne una politicizzata e rivoluzionaria), a scegliere questo nome, ispirandosi al bufalo, che per secoli aveva fornito alla civiltà preesistente a quella americana il cibo, l'abbigliamento, il combustibile e il riparo, vale a dire tutti gli elementi della vita integrata.

In attesa di cattivarsi la fiducia degli Indiani la tribù visse nelle *tepees*, le tende usate dagli Indiani nei loro accampamenti e si nutrì di cibo tradizionale indiano (granoturco, fagioli, e quando capitava cervo lesso), andando ad attingere l'acqua ai torrenti e cucinando all'aperto; intanto coltivava a granoturco il suo terreno « liberato ». Quando il granoturco fu pronto per la mietitura, chiese agli Indiani del *pueblo*, villaggio vicino di celebrare l'avvenimento con la loro rituale danza della mietitura e in quell'occasione riuscì a farsi insegnare la loro tecnica costruttiva.

A questo punto i neo pionieri ebbero un elemento in più a disposizione per il loro programma di aiutare la terra a ristabilire il suo devastato equilibrio ecologico. Questo è stato infatti il progetto dei neo utopisti: l'idea era di « servire » la terra anziché « sfruttarla » come era avvenuto dall'avvento della agricoltura industriale in poi; e servire la terra significava appunto ricondurla alla sua e-

cologia originaria. Per questo non è giusto limitare i termini della loro proposta a una sfida neoromantica (contro la società urbana dell'asfalto) realizzata con il ritorno alla madreterra (di stampo Rousseauiano), come pensano i nostalgici quando parlano di uno sterile e antistorico « ritorno alla natura », e non è neanche giusto limitare il loro esperimento al tentativo di raggiungere un'autosufficienza economica secondo l'esempio delle comuni ottocentesche d'America.

Si capisce che il primo problema contro il quale questa come le altre comuni rurali-ecologiche, si trovarono a cozzare fu quello dell'autonomia dai ritrovati tecnologici; e si capisce che l'esperimento di tornare all'uso di macine, trattori a vapore, seghe a mano, e simili non offrì una soluzione possibile, ora che l'agricoltura, spinta

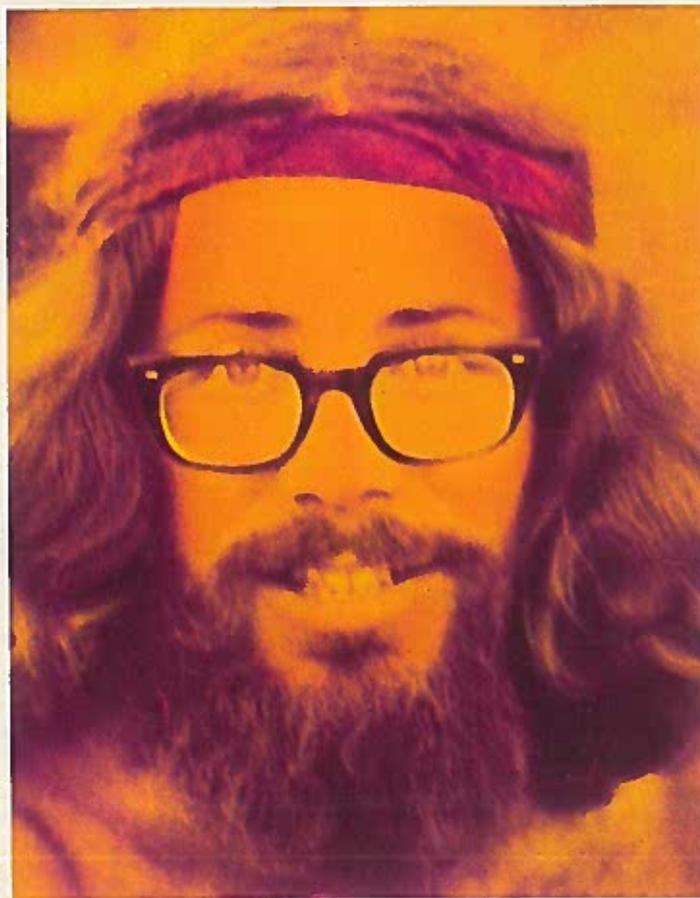
dalla necessità di una produzione intensiva di cibo tale da essere sufficiente a nutrire le masse di popolazione contemporanea, non poteva più fare a meno di attrezzature tecnologiche altamente specializzate e delle nuove metodologie basate sull'uso dei concimi chimici, sull'allevamento artificiale del bestiame, sulle monoculture redditizie quanto ecologicamente distruttive, sui trattori motorizzati e inquinanti a tutti i livelli.

Contro questa tecnologia anti-ecologica e inquinante gli utopisti delle comuni rurali hanno proposto il ritorno alla coltivazione organica (che esclude i concimi chimici), lo sfruttamento di ogni tratto di terreno, le coltivazioni a rotazione, l'uso di orti idroponici (nei quali piante e legumi vengono coltivati nell'acqua e non nella terra, in modo da assicurare la coltivazione anche delle zone in

cui il terreno non è fertile), l'agricoltura tridimensionale (secondo la quale vengono coltivate diverse varietà di legumi in diversi strati del suolo senza che l'una varietà disturbi l'altra), il rilancio della soia come fonte di proteine (in modo da ridurre la alimentazione basata sulla carne bovina e insieme, seguendo l'esempio dell'Estremo Oriente, servendosi di un cibo la cui coltivazione richiede poco terreno, non ha bisogno di concimi chimici ed è infinitamente meno costoso delle proteine ricavate dalla carne animale).

Voglio dire, questi esperimenti, queste proposte, questi sogni, che andarono di pari passo con gli esperimenti delle comuni decise (come abbiamo visto nel numero 2 di questa rivista) a procurarsi fonti di calore direttamente dall'energia solare, senza passare attraverso sistemi inquietanti, non avevano granché a che fare col ritorno alla natura di Rousseau né con le comuni agricole dell'Ottocento d'America. La prima comune rurale di questa ondata credo sia stata la Tolstoj Farm, fondata nel 1963 su basi anarchiche da Hew Williams, che aveva 21 anni e 80 acri di terreno in una vallata boscosa vicino a Davenport: questi 80 acri furono messi a disposizione di chiunque volesse abitarvi per dimostrare che è possibile vivere senza competizione ed evitare proprietà privata e l'obbligo di obbedire alle leggi. Su quegli 80 acri affluirono 50 persone che vissero tutte insieme in una vecchia attoria; finché verso il 1966 una folla di pseudo Figli dei Fiori si abbatté su di loro avvelenando l'ambiente e l'idea originaria della comune al punto da indurre il fondatore a dar fuoco alla fattoria per scacciare i parassiti morali con gli stessi sistemi con cui si scacciano i parassiti animali.

Dopo la Tolstoj Farm le tribù rurali a sfondo ecologico



si sono moltiplicate: un elenco riempirebbe molte pagine. Per lo più venivano fondate su terreni e fattorie « liberate » da ereditieri simpatizzanti o anche soltanto da modesti proprietari che rinunciavano a un eventuale guadagno agricolo per seguire la nuova utopia; e per lo più le fattorie vennero distrutte dalla polizia, che non capì mai l'idea fondamentale dei neopionieri e si lasciò sgomentare dagli aspetti più vistosi del Nuovo Stile di Vita quasi sempre tipico di tutte queste comuni, ecologiche e no.

Per esempio, nel 1967 Lou Gottlieb fondò il Morning Star Ranch su una sua tenuta di 30 acri nella Sonoma County in California; la polizia lo multava tutte le volte che nella fattoria c'erano più di 15 persone (dal settembre 1967 al luglio '68 le multe ammontarono a 14.000 dollari), finché un giorno mandò i bulldozers della Contea ad abbattere i

muri. A Meadville, in Pennsylvania, William Close offrì una fattoria che aveva ereditato a chi volesse abitarvi; e venne fondata da George Hurd una comune a base anticapitalista col nome di Oz: la comune venne devastata dalla polizia il 16 agosto '68. Nel Sud del Vermont Michael Carpenter, convinto che il passaggio dall'Era dei Pesci a quella dell'Acquario sarebbe avvenuto con terremoti e inondazioni, fondò la comune Johnson's Pastures per addestrare sui suoi 200 acri la gente a riattivare la terra dopo che queste calamità avessero avuto luogo: nell'autunno 1969 la comune sembrava un campo di rifugiati, con le capanne di carta catramata e di tronchi d'albero. A Conway, nel Massachusetts, Bryce Ford fondò Sunrise Hill offrendo alla comunità una sua casa di campagna. Nell'agosto 1967 nei pressi di South Strafford, nel Vermont, venne fondata Bryn Athyn, che fu la co-

mune più vecchia del New England: il proprietario che « liberò » la terra e la mise a disposizione di tutti era Woody Ransom, un ereditiero della carta.

Altri ereditieri che rinunciarono alla proprietà della loro terra furono Bill Wheeler, che « liberò » Wheeler Ranch; Michael Lang, erede del Pepsodent, che collaborò alla fondazione della comune di Woodstock; Chick Lonsdale, che finanziò due comuni in New Mexico e la Fondazione che gestisce lo Free Store e la Free Clinic di Taos; Michael Duncan, che regalò una mesa del New Mexico alla comune di Morningstar East; Donald McCoy, erede di un grande magazzino della West Coast, che in otto mesi diede 300.000 dollari al Rancho Olompali, una comune di 450 acri vicino a Novato, California (e più tardi venne processato dalla famiglia che tentò di recuperare i resti dell'eredità).

Ma per lo più le comuni vennero fondate su terreni comperati con fatica da un utopista o da alcuni utopisti che riunivano sforzi e sacrifici per trovare il denaro necessario. E' il caso della comune Lorien, fondata in una foresta chiamata Loth Lorien (dove secondo la tradizione gli alberi erano popolati da elfi e folletti) a nord di Questa, nel New Messico: 53 acri comperati dal poeta Chick con 25.000 dollari avuti soltanto in minima parte da una piccola eredità di origine IBM. Click comperò anche 80 acri isolati nella montagna prevedendo l'autodifesa che sarebbe diventata indispensabile quando il governo avesse cominciato a usare la guerra chimica per domare la rivoluzione di massa.

Anche qui l'elenco potrebbe continuare, se lo spazio non incalzasse; rimandiamo gli interessati agli indirizzi, rubriche, riviste e altre fonti di informazione ormai facilmente disponibili. ●



# Folk Al servizio del popolo britannico

Sandro Portelli

Un paio di numeri fa (a giugno), « Muzak » ha pubblicato una dettagliata discografia del « folk » inglese. Io vorrei adesso fare un discorso più ampio sia a proposito della musica popolare inglese che di alcune questioni di metodo e di definizione. Perché la cosa che più mi ha colpito è che in quella competente ed esauriente discografia non c'era un disco che fosse uno che riguardasse la musica popolare (che sarebbe poi ciò che in inglese si dice « folk music », ma che è evidentemente una cosa diversa da quello che in italiano chiamiamo « musica folk »). Anzi c'era un atteggiamento un po' infastidito nei confronti di ciò che si definiva « folk ortodosso » (è sempre bene essere infastiditi verso gli ortodossi), identificato in Ewan McColl e pochi altri — cioè in musicisti che studiano e ricreano la musica popolare in modo spesso assai importante, ma dall'esterno.

Perché qui la questione è di capirsi. Se per « folk » intendiamo un genere musicale, da affiancare negli scaffali delle nostre discoreche e jazz, beat, pop, rock, e così via, va tutto bene. Ma se invece intendiamo la musica popolare, quella che è prodotta usata e gestita dalle classi non egemoni delle società capitalistiche occidentali, ebbene allora i vari Pentangle, Incredible String Band, e anche Bert Jansch appartengono ad un'altro mondo culturale ed è bene non confondere le cose.

Ora, diceva un certo Martin Nicolaus — tanto per cambiare, un sociologo americano — che l'unica legge sociologica che funziona sempre è questa: che gli oppressori studiano gli oppressi, per evitare di dover guardare in faccia se stessi. Allora l'improvviso entusiasmo che da qualche tempo a questa parte ha invaso i mercati discografici e sale di spettacolo a proposito della musica « folk » credo che rientri anche un poco in questo fenomeno; che la crisi di valori che ha colpito la borghesia negli ultimi anni viene mascherata tirando fuori linfa e idee dalla cultura delle classi che la borghesia ha storicamente oppresso ed opprime tuttora. Però la « legge » di Nicolaus subisce una curiosa distorsione: e cioè che gli oppressori, oltre a non poter guardare in faccia se stessi, non possono neanche guardare direttamente in faccia gli oppressi perché l'immagine di sé che questi presentano è un'immagine aggressiva, non di comodo, non strumentalizzabile.

Allora, se la cultura degli oppressi, quella vera, è difficilmente commestibile, bisogna farsene una inventata. Ed ecco allora il cosiddetto « folk », cultura di classe in pillole, e magari anche in pillole falsificate e nocive come

quelle di tanti farmaci in commercio — tipo certi tranquillanti che infatti servono alla stessa cosa, a farci vedere il mondo un po' più in rosa di come non sia realmente.

E magari, certo, è anche buona musica, perché se non fosse buona musica non funzionerebbe. E mostra anche inventività e fantasia — come si fa a inventarsi il mondo degli oppressi senza un minimo di inventività? La buona musica, l'inventività, la fantasia, sono tutte cose importanti e progressive — salvo che non cerchino di spacciarsi per quello che non sono, perché allora diventano inganno.

Io adesso mi accorgo che ho fatto tanto di premessa che non resta poi moltissimo per parlare della musica popolare inglese. Ma vorrei dire subito che si tratta di musica importante — intendo dire quella dei contadini e degli operai inglesi (e scozzesi, gallesi, irlandesi) — perché ci spiega una infinità di cose sulle radici di noi stessi. Per questo va ascoltata e conosciuta come realmente è, senza intermediazioni e sostituzioni di persona, perché se no rischiamo di credere su noi stessi delle cose non vere.

Per esempio. Nel 1500 pochi saggi costituivano il mondo europeo della cultura, si scambiavano dotte lettere in latino cominciavano a complottare la messa in crisi della cultura basata sull'autorità della tradizione. Ma contemporaneamente milioni e milioni di persone, in tutta Europa, cantavano la medesima, identica canzone: quella che in Inghilterra, e poi in America, è conosciuta col nome di « Lord Randall » e in Italia si chiama « Il testamento dell'avvelenato ». La testimonianza più antica di questa canzone infatti si ha proprio in Italia, in un testo della commedia dell'art. 1531; ma la sua presenza in Scozia fin da un'epoca anche anteriore è fuori di dubbio. Allo stesso modo come è fuori di dubbio che questa stessa canzone sia oggi, 1975, presente nelle borgate di Roma, dove me l'ha cantata un'immigrata calabrese che abita nella borgata di Casalotti, che la ricordava perché la cantavano al suo paese per la raccolta del tabacco.

Come si spiega che questa canzone abbia avuto una diffusione nello spazio (dalla Calabria alla Louisiana) e una durata nel tempo (da almeno il 1500 ad oggi) così straordinaria? Si spiega appunto perché « Lord Randall » ovvero « Il testamento dell'avvelenato » non è quello che suol dirsi una « canzone folk », che magari può anche fare un bell'effetto sul giradischi se la arrangiamo un pochino. E' — come tutte le grandi canzoni popolari — materiale vivo di cultura, strumento di comunicazione e di identificazione.

Analizziamola un momento. La canzone è divisa in due parti. Nella prima, Lord Randall torna a casa e raccomanda alla madre di rifargli il letto perché sta male; le domande della madre lo inducono a svelare che è stato avvelenato dalla fidanzata, che gli ha dato da mangiare anguille arrostiti (o pesci fritti) avvelenati.

Qui siamo di fronte ad un conflitto archetipico tra l'autorità della famiglia di origine (sempre simboleggiata nelle canzoni popolari dalla madre, che nella famiglia tradizionale ha la funzione di educare e socializzare i figli) e la prospettiva della famiglia acquisita, quella della fidanzata. Il conflitto madre-fidanzata spesso è arricchito dal conflitto, generazionale, madre-figlio. Il tradimento della fidanzata (rafforzato dall'ovvio simbolo sessuale dell'anguilla velenosa) è dunque un'indicazione della necessità di difendere e mantenere unito il nucleo familiare, pietra fondamentale della società contadina.

La parte seconda è forse ancora più interessante. Qui infatti, una volta accertato che il figlio sta morendo, la madre gli fa fare testamento, chiedendogli che cosa ha intenzione di lasciare ai vari membri della famiglia. E questo è il momento che rende la canzone uno strumento fondamentale di socializzazione e di affermazione dei ruoli sociali: perché i doni che il giovane morente lascia in testamento sono, infallibilmente, doni che simboleggiano il destino sociale di ciascuno degli eredi. Al padre (o al futuro capofamiglia, che può essere anche un fratello), l'avvelenato lascia in genere il simbolo del potere economico — la casa, la terra. Al fratello lascia i simboli dello stato sociale — carrozza, cavalli. Le cose più interessanti vengono fuori quando si tratta delle componenti senza potere della famiglia. Ai fratelli minori e ai servi (praticamente sono la stessa cosa in società feudali basate sulla primogenitura e l'indivisibilità delle proprietà, come quella scozzese pre-rinascimentale) lascia un'eredità da diseredati: le strade del mondo, « la strada d'anda' a messa », la « scopa per scopare ». Alle sorelle sempre il medesimo dono: la dote per maritarle, perché non si prevede altro ruolo per la donna in una società contadina tradizionale. L'ambiguità esce fuori con la madre: in certe varianti anglo-scozzesi, la madre mantiene il suo ruolo di simbolo della continuità, e riceve, per esempio, le chiavi del castello; ma una versione come quella calabrese che ho registrato a Casalotti è spietata nell'adattare il lascito alla condizione femminile dell'Italia del sud: e l'eredità della madre saranno « gli occhi per piangere ».

Un'osservazione ed una questione. La prima è che la canzone è virtualmente la stessa, per struttura (basata sul dialogo a formule fisse con ritornello tra i versi) per simboli e persino nei dettagli, in tutto il mondo. E però non è mai veramente identica: perché la cultura popolare non accetta mai le cose passivamente, e se non vanno bene per le condizioni locali, le cambia. E' questa capacità di intervenire e modificare i dati culturali che differenzia la cultura *delle masse* dalla cultura *di massa*, dove il prodotto culturale è dato, immutabile e rigido, uguale in tutto il mondo come la Coca Cola. E allora vediamo che i vari doni simbolici cambiano a seconda che ci si trovi in una società feudale come la Scozia, o in un ambiente urbano cortigiano come l'Italia rinascimentale, o nella frontiera americana che ha come valore dominante la mobilità (e allora donare « la strada » assume un valore diverso!) o nel Sud patriarcale del latifondo.

La domanda è questa: ma questa difesa della continuità questa assegnazione dei ruoli sociali, non indicano una funzione conservatrice di questo genere di canzoni?

Sì e no. Primo, secondo me è meno conservatrice una canzone che magari esalta la stabilità ma che però ognuno se la può cambiare

e cantare come vuole, che una canzone che invece esalta la rivoluzione ma però è fissata nella lacca del disco, imposta dalla radio, ed ha la stessa faccia in tutto il mondo, costringendo tutti sullo stesso letto di Procuste. Insomma, è meno conservatrice un tipo di espressione che ci abitua a usare la nostra creatività che non uno che ci abitua ad ammirare la creatività degli altri.

Secondo, nel contenuto. Il fatto che alle donne non spetti altro destino che la dote e il matrimonio, ai servi altro che la preghiera e le vedove altro che il pianto, è appunto un fatto, nelle società che producono queste canzoni.

Non credo che la cultura della borghesia abbia mai guardato con tanta franchezza ai fatti sociali, come riescono a fare queste canzoni popolari. E capire è il primo passo per cambiare. Ora, il genere di stabilità e di ruoli sociali che vengono descritti (non giudicati) in questa canzone possono anche porsi come modello positivo, per esempio, nell'Inghilterra delle « enclosures », le « chiudende » di fine '500 che, privatizzando le terre comuni, spezzano la coesione sociale del mondo contadino e ne condannano i componenti all'inurbamento forzato, distruggendo ogni forma di rapporti personali conosciuti e sostituendo all'autori-

tà della famiglia non la libertà, ma gli orrori della condizione marginale urbana. Allo stesso modo, si potrebbe parlare dell'emigrazione nell'Italia soprattutto meridionale a fine '800, sempre sentita come una ferita, una lacerazione, e stigmatizzata nelle canzoni popolari come fonte di disgrazie. Insomma, la stabilità può anche essere invocata a difesa da un'aggressione, ed è tipicamente questo il caso della cultura contadina aggredita — dal '500 in poi — dall'avvento della borghesia.

Terzo. La caratteristica centrale, strutturale della ballata narrativa classica anglo-scozzese (ma anche della cosiddetta canzone epico-lirica italiana, « Donna Lombarda », per intendersi) è di essere sempre priva di giudizi di valore, di morale. E' un dato stilistico talmente sicuro che, se in una di queste canzoni si incontra una morale, si può stare sicuri che qualcuno ci ha messo le mani, che c'è un apocrifo. Sono canzoni che descrivono momenti di crisi, conflitti tra forze fondamentali della società. E allora il « giudizio » che su di esse possono avere i singoli cantanti popolari che le conoscono e le cantano per proprio conto non è necessariamente sempre lo stesso, ma varia a seconda delle circostanze storiche. Tanto per fare l'esempio di un'altra canzone,

« Gypsy Laddie » — che racconta la fuga di una nobildonna con uno zingaro nella Scozia del '600 — è una parabola sulle frustrazioni sessuali di una società chiusa e repressiva; ma diventa invece un'aperta esaltazione dell'ideale di mobilità sociale una volta che venga cantata sulla frontiera americana. Così, che alle sorelle si lasci la dote può essere visto come conferma di un ordine feudale in certi luoghi e momenti, ma anche come ironia e protesta in altri. Specialmente quando a cantare sono le sorelle (o i servi).

Uno dei criteri discriminanti per capire il senso di una canzone popolare è lo stile, il modo con cui viene eseguita. Le modificazioni stilistiche rappresentano, sempre, delle modificazioni di significato. In questo senso, l'indicazione data dai folksingers « ortodossi » tipo Ewan McColl è fondamentale: non si tratta di opporsi a che « il linguaggio bluesistico e l'elettricità rendano viva la tradizione », ma di capire che se gli operai e i contadini le loro canzoni le cantano in un certo modo — con un certo stile, un certo linguaggio — imporre loro un altro stile dall'esterno è un modo sottile per rovesciarne e nascondere il senso.

McColl e il suo gruppo (il London Critics Group) hanno avuto un'influenza forte anche nel



«folk revival italiano»; pur portando le loro premesse di ricostruzione degli stili popolari forse più in là del necessario, ci hanno insegnato che non basta l'adesione esteriore (al testo, al «motivo») per dare ad una canzone popolare il giusto senso, ma bisogna capirla dall'interno, a cominciare dalle sue relazioni con tutta la cultura di cui fa parte, e quindi anche dallo stile. Suonare «Lord Randall» con «Linguaggio bluesistico» può anche essere una trovata per un disco godibile. Ma è un ottimo sistema per tenere nascoste tutte le implicazioni storiche che ci sono dentro la canzone e che la rendono diversa (né migliore né peggiore, diversa) da una canzone dei Beatles allo stesso modo in cui il mondo delle «caves» di Liverpool è diverso (né migliore né peggiore, diverso) da quello dei braccianti calabresi.

Indicazioni di complemento sia all'articolo sul «Testamento dell'avvelenato» che alla «Discografia del folk inglese» uscita a giugno: qualche disco di musica popolare inglese.

Per prima cosa, indicherei una splendida serie di dischi di registrazioni su campo — cio, di esecuzioni direttamente fatte da condini, artigiani, operai, zingari, e altri musicisti tradizionali. Si tratta dei 10 dischi delle *Folk Songs of Britain*, editi dalla To-

pic Records (27, Nassington Road, Londra NW 1). In primo luogo, si tratta di una documentazione assolutamente completa, con le migliori registrazioni dei maggiori ricercatori della musica popolare inglese. Secondariamente, è un quadro integrale dei vari linguaggi musicali di tutto l'arcipelago britannico, comprese le zone più fuori mano (tipo le isole Orcadi). Di alcune canzoni, per esempio, vengono date versioni a confronto, spesso in lingue diverse (inglese, gaelico). I dischi certo non sono di quelli che uno mette sul giradischi per relax, perché rischiano di essere noiosi (fra l'altro, la musica popolare inglese è quasi sempre solo vocale). Però, se uno li ascolta attentamente, la ricchezza di invenzione stilistica di queste voci senza accompagnamento è affascinante. Se uno deve fare una scelta, consiglieri i numeri 4 e 5 (sulle ballate narrative), il n. 9 (sulle canzoni rituali e cerimoniali, con belle registrazioni dal vivo di cerimonie tradizionali), e il n. 3, sulle canzoni di lavoro. Tutti i dischi contengono libretti con testi, note, discografie, bibliografie, ecc.

Poi c'è un'altra serie che non è di registrazioni originali, ma di canzoni popolari ricostruite con gran gusto (nel senso anche di godimento) ed intelligenza, sulla base dei modelli stilistici tradizionali. Si tratta di una serie

che credo sia arrivata al 12° disco, incisa per la Argo da Ewan McColl e da Peggy Seeger, intitolata *The Long Harvest*. L'idea è eccellente: si prendono le più importanti canzoni narrative tradizionali e se ne mettono a confronto le varianti inglesi, scozzesi e americane (la Seeger è una delle migliori cantanti di musica popolare americana). Le versioni sono così diverse le une dalle altre che il disco è vario, ricco. Fra l'altro, i linguaggi musicali americani, rappresentati dal banjo e dalla chitarra di Peggy Seeger, ci sono relativamente più familiari e quindi più accessibili e quindi più accessibili al primo ascolto. Di Ewan McColl c'è una produzione sterminata. Io vorrei segnalare solo alcune cose che sono pietre miliari. *The New Briton Gazette*, inciso con Peggy Seeger ha il meglio della canzone politica e di protesta contemporanea inglese uscita dai movimenti di lotta per la pace degli anni '50-'60; è tutto da ascoltare per la energia, la vivacità e lo humour delle canzoni e degli interpreti. (Folkways FW 8732, anche qui con testi inclusi). *Steam Whistle Ballads* non dovrebbe mancare in nessuna discoteca seria: sono canzoni della rivoluzione industriale, le prime canzoni del folklore operaio inglese (e quindi europeo, dato che la rivoluzione industriale è cominciata lì). Se ci interessano le origini del capitalismo

(cioè, sapere come è cominciata la società in cui viviamo), vale la pena di ascoltarlo (Topic 12T104). E vale la pena di sentire anche qualcuno dei dischi tratti dalle cosiddette «radio ballads», le trasmissioni radiofoniche in cui McColl ha utilizzato le registrazioni su campo e canzoni nuove per illustrare specifici aspetti del mondo popolare inglese: sono un esempio di uso operativo della ricerca, e anche di teatro radiofonico di avanguardia. Tra tutte, direi forse *The Big Haver* (Argo RG 538).

Una serie di dischi della Topic, non di incisioni su campo ma di ricostruzioni abbastanza ben curate e sempre molto ascoltabili, approfondisce il discorso sull'Inghilterra industriale. Il migliore è *The Iron Muse* (Topic 12 T 86, testi inclusi), con canzoni di ferrovieri, minatori, tessili, dall'800 ad oggi; vale lo stesso discorso di *Steam Whistle Ballads*. Un disco assolutamente incredibile è *Tommy Armstrong of Tyneside*, che presenta le canzoni, le poesie, i discorsi di uno straordinario poeta e cantore operaio della prima parte del '900, un Woody Guthrie delle miniere inglesi, sugli scioperi, i disastri, e sui fatti della vita quotidiana dei minatori, con grande concretezza e grandissimo senso dell'umorismo (Topic T 122, testi inclusi). E infine due dischi che riguardano straordinari cantanti e musicisti tradi-



zionali, legati alla tradizione dei cantanti itineranti scozzesi, qualcosa di mezzo tra gli zingari e i braccianti stagionali. *Jean Robertson* (Topic 12796) è tra le grandissime cantanti tradizionali di tutto il mondo, per stile e per qualità di voce; si ascolta religiosamente anche se non ha accompagnamento strumentale che la renda più «piacevole». E due dischi della famiglia Stewart: *The Stewart of Blair* (12T138) e *The Travelling Stewart* (12T119); una famiglia di braccianti stagionali scozzesi che fa musica con un piacere ed una bravura tali che danno un'idea, per una volta, tangibile di che cosa sia la musica popolare in mano ai suoi veri protagonisti. ●

## JAZZOLOGIA

**Retrospectiva ragionata, non cronologica, su periodi, personaggi e problematiche inerenti al jazz considerato nella sua estensione, storica ed estetica, più ampia,**

### IL BE-BOP

« E' la polizia che picchia sulla testa dei neri che ha ispirato il bebop. Ogniqualvolta uno sbirri colpisce un nero con il suo manganello, questo maledetto bastone fa: "Bop-Bop!... Be Bop!...Bop!...Mop!... Bop." E il nero urla: "Oooool Ya Koo!... Ou-o-o." E il maledetto poliziotto ne approfitta per continuare a picchiare: "Mop! Mop! Be Bop! Mop!" Tale è l'origine del Be-Bop; il ritmo dei colpi sulla testa del Nero è passato direttamente nell'interpretazione che danno del Be-Bop trombe, sassofoni, sassofonini, chitarre e pianoforti ».

Per molti aspetti il « Bebop » è stato un momento chiave di tutta l'evoluzione storica e stilistica del jazz. E non è casuale, quindi, che abbia stimolato un vasto dibattito, spesso contraddittorio, che ha necessariamente coinvolto problematiche di ogni genere, da quelle specificamente musicali a quelle antropologiche e sociologiche.

Per la storia del jazz, in effetti, il Bebop ha rappresentato una svolta decisiva che col passare degli anni tende a configurarsi sempre di più come una netta linea di demarcazione tra il jazz « classico » (dalle origini fino ai nostri giorni).

Ma è solo collocando il bebop storicamente che se ne può cogliere l'enorme portata culturale e artistica.

Il Bebop, infatti, nasce in coincidenza con gli anni della seconda guerra mondiale. E da questa contemporaneità si può trarre una prima fondamentale considerazione: il bebop rappresenta una svolta culturale che corrisponde ad un profondo mutamento sociale e politico di tutto il popolo afro-americano.

« E' necessario, per questo, risalire alla grande crisi del 1929 e ai suoi effetti sulla società americana. Le masse dei nero-americani hanno pagato maggiormente il prezzo di questa crisi avendo il ruolo di serbatoio di manodopera a livelli sociali per lo più sottoproletari.

Questo periodo (che dura fino alla guerra) di depressione economica è stato caratterizzato dal trionfo dello swing, massima edulcorazione spettacolistica e culturale del jazz, utilizzato in funzione di evasione e di diverti-

mento da contrapporre alla difficoltà sociali, e non a caso dominato dai musicisti bianchi.

La seconda guerra mondiale (come già era successo per la prima) stimola la ripresa industriale che illude i neri sulle possibilità di lavoro che si stanno creando. E in effetti il lavoro bellico, la mobilitazione militare, il conseguente massiccio inurbamento, hanno l'effetto di convincere il nero di essere utile alla nazione e quindi di essere, in qualche modo, accettato. Ma la situazione bellica rivela presto la sua precarietà ed una profonda delusione si diffonde tra la gente nera il cui atteggiamento politico si radicalizza. Più in generale si può dire che questo momento porta a mutamento di sensibilità che trova riscontro in fatti letterari (Wright Hughes etc.), socio-politici (le rivolte dei ghetti e in particolare di Harlem) e ovviamente anche musicali.

Il Bebop è appunto la conseguenza di questo mutamento di sensibilità, che appare tanto più radicale quanto più consideriamo la situazione della musica nera alla fine degli anni '30.

E' il momento dell'incondizionato trionfo delle grandi orchestre dello swing. In alcune di esse (in particolar modo in quelle di colore) gli elementi più fertili e creativi della musica afro-americana si mantengono vivi e suscettibili di sviluppi stilistici, ma

vengono sommersi dallo straripante successo commerciale dei vari Glenn Miller, Gene Krupa, Benny Goodman ecc...

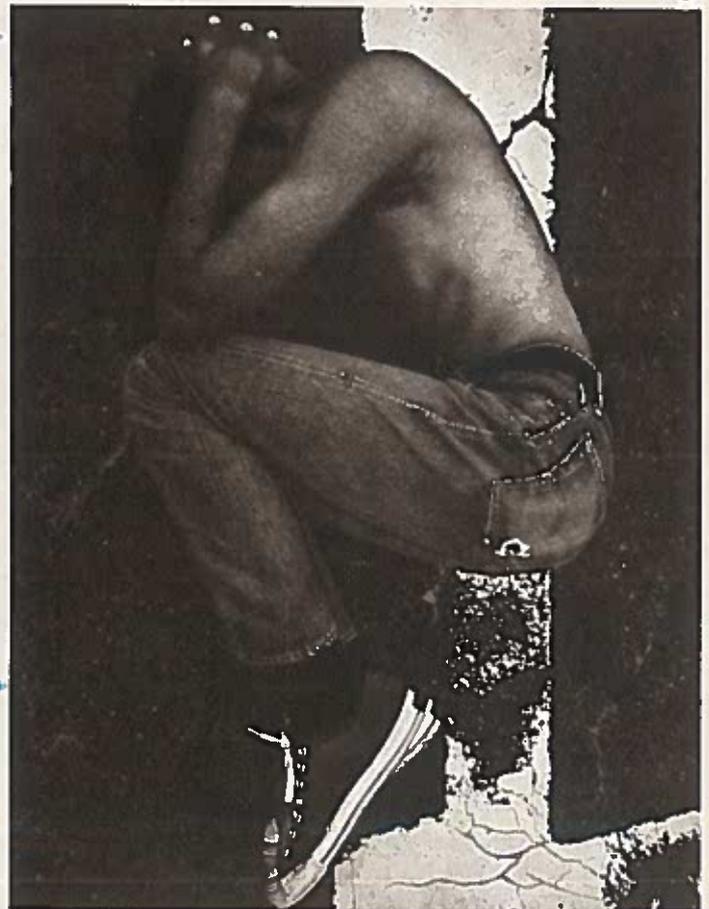
Anche i musicisti di colore vengono travolti da questa ventata di fittizia allegria e partecipano a questa illusione di nuovi cambiamenti che stavano per avvenire, arrivando anche a sostenere ottimisticamente i miti più retorici di questo momento come è successo, ad esempio per il « Flying home » di Lionel Hampton che voleva essere un'esaltazione dei piloti americani che tornavano a casa.

Ma qualcosa, nel frattempo, stava cambiando; a livello sociale in modo violento e radicale; a livello musicale con l'esigenza di una nuova sensibilità che peraltro viene già preannunciata da alcuni musicisti che saranno i necessari punti di riferimento per i giovani boppers. Inestimabile, in questo senso, il lavoro che veniva svolto nelle orchestre di Count Basie e Duke Ellington e anche il lavoro solistico di alcuni singoli personaggi che prima degli altri dimostrano di aver recepito, anche all'interno dell'orchestra tradizionale, gli stimoli della nuova sensibilità che si sta maturando. E' esemplare, a questo proposito, il ruolo di musicisti come Lester Young (Sax) e Charlie Christian (chit.). Basta ascoltare, infatti, le loro registrazioni effettuate alla fine degli

## Storia del jazz

# Il ritmo degli oppressi

**Improvvisazione, immagini di vita in movimento su un ritmo incalzante. Bastonate sulla testa di un nero ribelle. Questo il fascino del be bop: musica radicale, musica di rivolta.**



anni '30 rispettivamente nell'orchestra di Count Basie e in quella di Benny Goodman. Appare subito evidente come, anche negli schemi tradizionali tipici dell'orchestra swing, questi due grandi precursori del jazz moderno abbiano sviluppato uno stile che contrastava nettamente, per efficacia ed essenzialità, col chiasso ridondante della musica di quel momento.

Ma più che in questi episodi sporadici la nuova musica si concretizza in alcune jam sessions spontanee, ormai celeberrime, che si svolgevano in un locale di Harlem, il Minton's, dove si riunivano, dopo i loro impegni lavorativi, il trombettista Dizzy Gillespie, il pianista Thelonious Monk, il chitarrista Charlie Christian, il batterista Kenny Clarke insieme a tanti altri musicisti tra cui quella che sarà la figura egemone del bebop: il sassofonista Charlie Parker. Queste sessions hanno avuto una funzione catalizzatrice di tutte le iniziative e le ispirazioni individuali che in maniera informale stavano convergendo nel nuovo stile, che verrà chiamato poi «Bebop», termine che onomatopeicamente riproduce l'intervallo di note, tipico di questo stile, di quinta diminuita.

La nuova musica, il bebop appunto, passa poi da questa fase di elaborazione ad un oggettivo consolidamento tanto che alla fi-

ne della guerra mondiale impugna un grandissimo numero di musicisti che man mano si aggiungono ai primi «iniziatori»: Fats Navarro, Bud Powell, Max Roach, Charlie Mingus, Miles Davis, Sonny Rollins e tantissimi altri musicisti, molti dei quali nel bebop si sono formati per poi prolungare in modi diversissimi le possibilità che si erano create, intessendo, fino ai nostri giorni, la storia del jazz moderno. Come punto di partenza del jazz moderno il bebop ha avuto un ruolo di fondamentale importanza e soprattutto per due aspetti diversi ma, ovviamente, intimamente connessi: il primo di ordine specificamente musicale e il secondo di ordine culturale e di costume.

— Musicalmente l'importanza del bebop sta soprattutto nell'aver recuperato e sviluppato, a livelli mai raggiunti prima, quella che forse è la principale dimensione del jazz: l'improvvisazione, che nella maggior parte dei casi, nel periodo dello swing, era stata ridotta a semplice accessorio del sound globale della grande orchestra.

I boppers, al contrario, si riuniscono in gruppi di poche persone, in modo da avere maggiore agilità negli assolo e complicano notevolmente le armonie dei pezzi da eseguire, in modo da arricchire le possibilità dell'improvvisazione; iniziando un pro-

cesso di svincolamento dall'armonia che sarà completato venti anni più tardi con il «Free jazz». Grazie a questa maggiore libertà tutti gli strumenti, non esclusi la batteria e il contrabbasso, hanno una funzione improvvisativa. — Le implicazioni culturali del cambiamento provocato dai boppers, sono enormi. Questi giovani musicisti, infatti, hanno rifiutato il ruolo di «entertainer» che lo show business imponeva ai jazzisti.

I boppers, in questo modo, hanno riportato il jazz a livello di espressione del mondo afro-americano, e nello stesso tempo hanno inaugurato la figura del musicista inteso come artista e non come professionista del divertimento. Non a caso, rispetto allo swing, la dialettica bianco-nero si ribalta completamente, e a differenza di prima i leader della nuova scuola sono quasi tutti di colore.

Di primaria importanza è la dimensione collettiva che i boppers instaurano nelle loro esecuzioni; tutti partecipano di una stessa ricerca di nuove formule espressive. Tanto che risulta piuttosto difficile oltre che inutile, riconoscere le singole responsabilità nell'elaborazione del nuovo stile. Ma, tenendo sempre presente questa pluralità di interventi, si può indicare in Charlie Parker la personalità musicale che più di tutte

ha incarnato e rappresentato le problematiche e le caratteristiche del Bebop.

— In primo luogo Charlie Parker ha pienamente rappresentato l'ambivalenza del bebop, (che da allora sarà una caratteristica di gran parte del jazz moderno) diviso tra popolarismo e intellettualismo. E' Parker, infatti, che più dei suoi partner inaugura la nuova immagine del musicista-artista, aderendo parzialmente a certe mitologie artistiche tipicamente occidentali; ma allo stesso tempo P., le cui origini sociali e culturali sono legate al ghetto di Kansas City, con la sua frenetica ricerca di libertà espressiva ha rappresentato le aspirazioni e la tendenza alla ribellione del popolo afro-americano.

Con Charlie Parker il bebop ha raggiunto i massimi livelli espressivi. P., nelle sue improvvisazioni ha scavalcato l'ostacolo dell'armonia ponendosi con essa in rapporto di tensione dialettica tale da far apparire la linea melodica sempre fuori riga, alla ricerca di nuove dimensioni improvvisative.

In questo senso Parker, che tra l'altro ha recuperato in maniera creativa e progressiva i valori del blues, ha riavvicinato il jazz agli aspetti più fertili della musica afro-americana.

A distanza di anni, confrontando certe esecuzioni bop ad altre della swing era, la frattura sembra ancora più decisa e pronunciata di come non dovette sembrare allora tanto più che molte improvvisazioni bebop, soprattutto quelle di Parker, ci sembrano tuttora modernissime, precorritrici di temi che saranno pienamente sviluppati solo più tardi. Il bebop, in un certo senso, è diventato leggenda, amplificata dagli atteggiamenti di setta che i boppers usavano avere elaborando un gergo, un modo di vestire e di stare sul palcoscenico che erano esclusivi e irripetibili, e sui quali conducevano un gioco sottile e smalzato che si fondeva inestricabilmente col linguaggio musicale. Ed è stato proprio questo nuovo linguaggio musicale, che nell'improvvisazione inseguiva una mitica libertà, ad avere affascinato intellettuali di ogni specie, dagli esistenzialisti francesi a Kerouac, che nel bop ritrovava la sua immagine di vita in movimento, fino ad Allen Ginsberg che ha definito il suo modo di fare poesia «prosodia bop».

L'importanza del bebop, bisogna ribadirlo, è stata decisiva per lo sviluppo del jazz moderno, e, in un certo senso, tutto quello che è successo dopo, fino ai nostri giorni, trova nel bebop la sua matrice più o meno diretta.

Gino Castaldo



Charlie Parker

## Movimento

# Sogno di una festa nel mezzogiorno

Finalmente una festa al sud! Una festa che si preannuncia grossa e con enormi possibilità di dire qualcosa di veramente nuovo. Si tratta di quattro giorni dal 18 al 21 settembre prossimi) di festa e di lotta, con musica, teatro, cinema, mille altre iniziative, libera creatività. Il luogo scelto è vicinissimo a Napoli, a Licola, uno stupendo posto sulla riva del mare (non inquinato), molto grande e con possibilità di campeggiare, dormire, fare il bagno, mangiare negli stand allestiti: insomma quattro giorni per stare insieme, vivere e festeggiare. Gli organizzatori della festa sono gli organismi studenteschi della sinistra (C.P.S., C.U.B., C.P.U.). Con numerose adesioni di forze politiche e circoli culturali, collettivi di controcoltura e, naturalmente, la nostra, di Muzak. Il senso di questa festa è racchiuso nel motto che si è scelto: « dal movimento degli studenti a tutto il proletariato giovanile ». Cioè la considerazione, ormai matura, che esiste una forza costituita dai giovani in grado di gestire una battaglia sul fronte « culturale », e dunque su quello politico, non chiaramente riproponendo una sorta di giovanilismo ma anzi, e di qui il termine non ortodosso di « proletariato », una forza omogenea per antifascismo, e democrazia, le esigenze, i bisogni, la pesante condizione della quale sono già garanzia di lotta per il riscatto e l'emancipazione.

E proprio in questa prospettiva le quattro giornate saranno dedicate ad argomenti specifici, che sono poi gli al-

tri argomenti che vedranno impegnati gli studenti, in prima persona, e tutto il proletariato giovanile, a partire dal prossimo autunno: famiglia (e quindi condizione femminile e aborto), droga (campagna di massa per la depenalizzazione dell'uso delle droghe e, per l'eliminazione dell'eroina), condizione giovanile (miseria, carceri minorili, repressione, lavoro, etc.). Gli argomenti non saranno infilati di prepotenza fra una canzone e un film, ma si cercherà di non smarrire mai il senso politico e di lotta della manifestazione, senza ibridi, ma anche senza opportunismo.

A parte, poi, l'occasione di stare insieme e lottare per questioni che ci riguardano da vicino (tutti), ci sarà anche buona musica, buon teatro, buon cinema. Per quanto riguarda la musica mentre scriviamo non si è definito un programma preciso. I gruppi italiani ci saranno quasi tutti: Premiata, Banco, Area, Perigeo, N.C.C.P., De

Gregori, Venditti, Napoli Centrale, Canzoniere del Lazio, Gaslini, Battiato, Schiano, e molti altri cantanti politici del folk. Nomi stranieri anche, sembra anche qui non c'è nulla di definitivo, ma si fanno i nomi di Don Cherry, Popol Vuh, Ash Ra Tempel, Magma e, chissà, qualche altra sorpresa.

Si è rinunciato ai grossi nomi, oltre che per motivi organizzativo-finanziari, soprattutto per non creare in nessun modo un ghetto: la caratteristica della festa di Napoli, infatti, sarà proprio quella di non avere un carattere definito, di lasciare il massimo spazio, alla creatività (interessante l'iniziativa del « palco libero », cioè agibile anche per i dilettanti, per chi sente di avere qualcosa da dire), di non rinchiodare e non rincoglionire (non saranno, è chiaro, 24 ore su 24 di musica). La tessera per i 4 giorni è di appena 500 lire, « ed è giusto pagarla, ci dice uno degli organizzatori, intanto perché il prezzo

è bassissimo e le spese forti, poi perché le organizzazioni politiche non sono né Zard, né Mamone, né Sassi... e non prendiamo i soldi dalla Esso! ».

Informazioni particolareggiate ce ne saranno già fra qualche giorno. Per qualsiasi cosa potete telefonarci in redazione (attenti il numero è cambiato!!) oppure aspettare il 10 settembre: in quella data quasi sicuramente pubblicheremo un giornale speciale per la festa di Napoli ad appena 150 lire (come un quotidiano!) in cui ci sarà tutto: il programma dettagliato e commentato, come arrivare, quando e con che, come rimanerci, cosa fare, come stare bene, vivere e festeggiare. Insomma tutto, compreso come dovete fare perché la festa riesca seriamente. Perché le feste, quelle « nostre », riescono solo se la voglia di festeggiare esce veramente fuori. E Napoli ha le carte in regola per diventare la prima festa veramente « nostra ».



Dal movimento degli studenti a tutto il proletariato giovanile questo è lo slogan della festa di Napoli, dal 18 al 21 settembre.

I pensieri che ci attraversavano la mente mentre ci dirigevamo all'albergo dove era alloggiato, a Roma, Manzanera andavano oltre il suo ruolo di chitarrista nei tanto discussi (e discutibili del resto) Roxy Music alle esperienze più edificanti di questo « giovane della chitarra » che a soli ventiquattro anni è già uno dei « session men » più richiesti nell'ambito di certo rock progressivo inglese.

Phil ha collaborato, tra le altre cose, al disco di Eno Taking Tiger By Strategy (una perla nel suo genere), al long playing di Nico e non a caso ha voluto Robert Wyatt nel suo solo Diamond Head.

Ci è venuto incontro nella hall dell'albergo in una nuova versione, con i capelli corti.

« E' la prima volta che mi taglio i capelli in cinque anni » e con un abbigliamento di maniera tipico dello stile che i Roxy si sono voluti appiccicare addosso: pantaloni

## Intervista

# Sul Phil del compromesso

**Dopo il muzakconcerto di piazza Navona, Phil Manzanera fa l'autocritica e si dichiara disposto a suonare anche a prezzo di costo.**

con le pences un po' larghi (quasi alla Fanfani), camicia blu con spilla d'argento siglata e uno splendido orologio anni trenta, con quello che all'apparenza potrebbe essere uno dei primi cinturini fabbricati in plastica.

La prima domanda che gli abbiamo rivolto, riguardava proprio la dualità delle sue esperienze.

D.: Non ti sembra che ci sia della schizofrenia nel tuo

lavoro? Da un lato le esperienze « progressive » con Eno Nico e Wyatt e dall'altra il ruolo fisso in uno dei gruppi più venduti di Inghilterra?

R.: Io lavoro sempre e soltanto con la gente che rispetto. Naturalmente è differente lavorare con Brian Ferry o con Eno ma io sono un suonatore di chitarra e, dato per scontato il rispetto

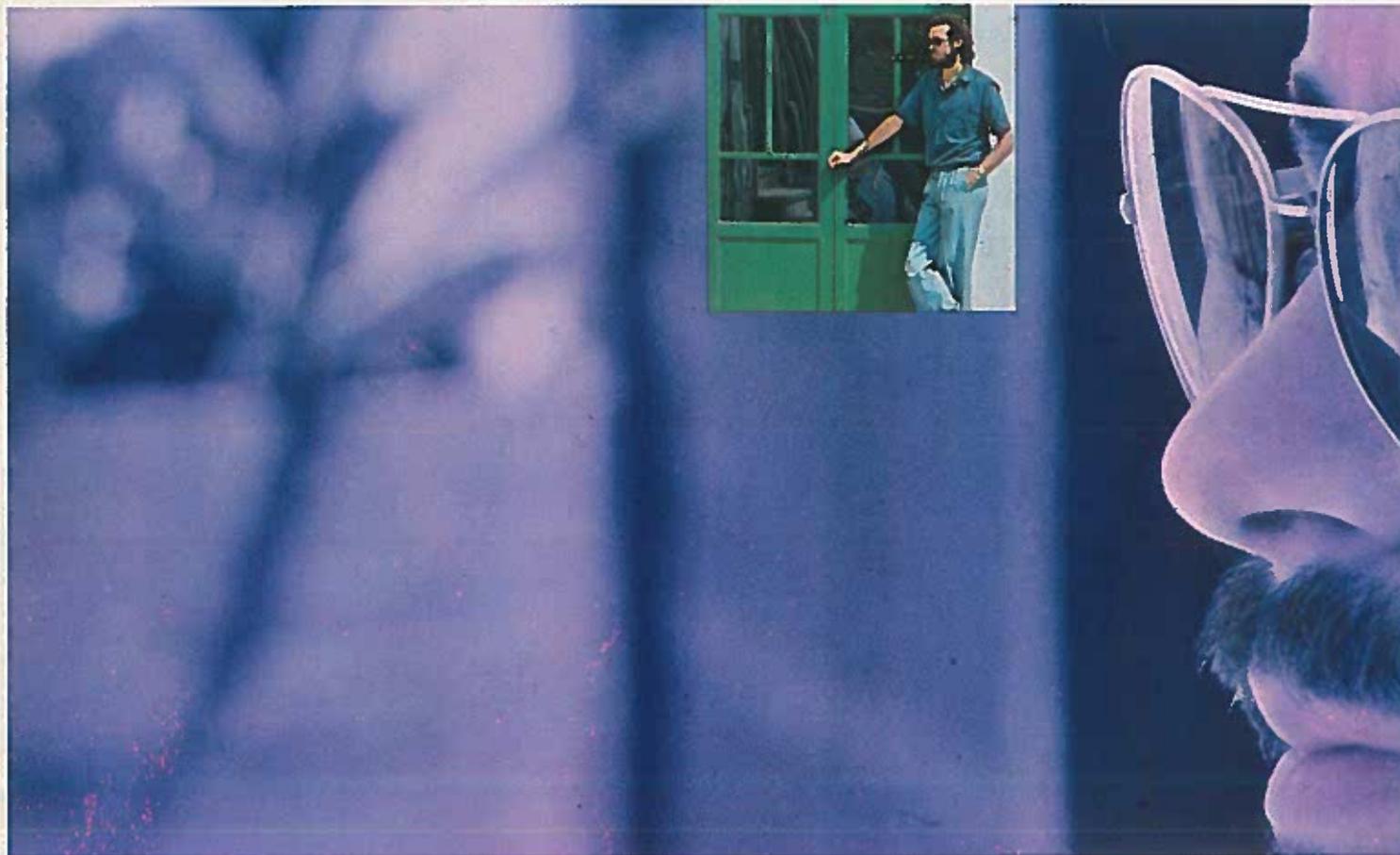
di cui parlavo prima, una volta che entro in studio cerco di immergermi nell'atmosfera di chi mi ha chiamato ad aiutare e di trovarmi un ruolo col mio strumento.

D.: Non credi che i Roxy Music fossero molto più efficaci ai tempi del secondo disco, quando siete venuti in Italia per la prima volta?

E.: E' strano che tu pensi questo. La prima volta che siamo venuti in Italia non sapevamo ancora bene da che parte volevamo andare. Tutto era ad un livello molto poco professionale allora. Certo c'era molto entusiasmo, ma la qualità del suono era molto più scadente.

Gli faccio notare che sarà pure vero quanto afferma ma certo è il fatto che se allora la moda dei lustrini poteva in qualche modo essere plausibile come cosa nuova, oggi ha dimostrato chiaramente di non saper resistere all'usura del tempo.

D.: E' forse per incantare i più giovani che vi travestite



in quella maniera kitch e spaziale.

R.: Saremmo disonesti se facessimo come dici. In realtà un paio di occhialoni da formica o un frac con tanto di code non sono altro che una grossa risata. Forse un modo di prendersi in giro da sè.

D.: Allora è anche un modo di sfottersi il tono enfatico con cui Brian Ferry porge le vostre canzoni?

R.: Quello che tanti giornalisti non sembrano capire è che per Brian quello è l'unico modo di cantare e di gestire: spontaneo e naturale. C'è da dire comunque sulla sua voce che tra il primo ed il secondo disco è stato operato di tonsille e per un po' ha avuto dei problemi a cantare sugli stessi toni.

Non riusciamo a sciogliere certi nodi sul compromesso evidente tra musica fatta per fare soldi e musica creata per esprimersi. Phil non è che stia facendo il furbo, sembra piuttosto ingenuo ed è

serio quando afferma che le sue diverse esperienze musicali non presentano alcuna discrepanza tra loro. Proviamo un argomento più diretto:

D.: Sai che a Piazza Navona, abbiamo tenuto un concerto gratuito con i Gong, Henry Cow e Robert Wyatt. Tu non credi che il fatto di fare musica gratuita giovi non poco all'atmosfera dei concerti?

R.: Be', devo dire che ho visto dei bellissimi concerti gratis come quello che si tiene ogni anno ad Hyde Park, ma d'altro canto si sono pure registrate atmosfere molto « alte » in concerti a pagamento.

D.: Preciso la mia domanda: non ti pare che un concerto, specialmente oggi che tutto il ciarpame di lustrini è piuttosto in disuso, è necessario che diventi un momento di incontro creativo tra musicisti e pubblico e che questo incontro sia favorito dal fatto di non costringere la gente a pagare magari

3000 lire per assistere a due ore di spettacolo?

R.: Tu devi tenere conto di quante persone noi facciamo lavorare nella nostra equipe, e tutti devono essere pagati no?

D.: Mettiamo che un organizzazione alternativa vi offra allora di coprire tutte le vostre spese, questo può essere fatto semplicemente chiedendo un contributo anche minimo ad ognuno, accereste in questo caso di suonare senza la prospettiva di guadagnarci sopra?

R.: (sembra sorpreso dalla domanda e pensa un po', tutto serio) Adesso che mi ci fai pensare... in realtà è molto raro che i Roxy in tournée guadagnino effettivamente del denaro. Immagino che la copertura delle spese dovrebbe essere una garanzia sufficiente ».

Non è dello stesso avviso il road manager che Phil ha portato con sé e non manca di farcelo notare: « Tu sei

giovane e idealista » dice « ma una volta tu incominciassi veramente a organizzare concerti ti atterresti anche tu alle regole del business » facciamo notare che la nostra aspirazione non è quella di diventare grossi manager ma, eventualmente, di organizzare qualche situazione di star bene insieme creando e Phil sembra a questo punto abbastanza convinto di quello che diciamo e dice che è stata proprio una bella chiacchierata e istruttiva e di contare sui Roxy per il prossimo free concert.

Da parte nostra abbiamo sviluppato una certa simpatia per questo ragazzo occhialuto e semplice al di là dell'aspetto scenico impostosi. Tra le altre cose Phil è uno dei ricercatori del sound a sei corde più interessanti del momento e preferiamo immaginarcelo con altri compagni che non gli sfavillanti Roxy Music.

Danilo Moroni



## Altra musica Sciussia suona il sassofono



Caratterizzato dalla amarezza ironica e dal senso dell'oppressione tipico del sud, il jazz di Schiano è fusione di ritmo e sentimento.

Da molti anni il sassofonista Mario Schiano va costruendo (da infaticabile e « fanatico » innamorato della sua proposta) un suo mondo musicale disinibito e sprezzante, impregnato di libertarismo, oltre che carico di ironia napoletana e di ferocia espressiva da sottoproletario volontario.

E in questo suo vitalismo artistico ha percorso la provincializzazione del nuovo jazz negli underteatrini romani e ha evitato, poi, di compiacersi di certe facili conquiste ottenibili nei festivals di massa. Si è creato così un suo spazio, unico e personalissimo, osteggiato dalla critica e da parte del pubblico, nel quale però può mantenere sempre vivo il gusto beffardo, ma anche disperato e perdente, della provocazione.

In questa affannosa ricerca da « enfant terrible » ma anche « engagé » fino in fondo, Schiano ha evidenziato soprattutto due matrici come elementi essenziali e irrinunciabili del suo discorso. Prima di tutto la presenza continua e irriducibile del « sud » filtrato attraverso le più diverse ispirazioni tematiche: dall'amore arcaico per la terra alla macchietta napoletana, ma soprattutto nell'adesione sia viscerale che consapevole (e quindi politicizzata) alle classi sfruttate, al mondo « derubato » e « colonizzato »...

E, come, altra importante matrice, l'esperienza traumatica e stravolgente del « free jazz », Schiano ha assimilato come elemento insostituibile per portare avanti un discorso basato sulla ricerca di nuovi strumenti espressivi.

Da questo decisivo momento creativo Schiano ha tratto il gusto beffardo e corrosivo della dissacrazione; la possibilità di dare alla rabbia un suono liberatorio e di proclamare musicalmente la propria ideologia con tutti i

riferimenti extra - musicali che questa operazione comporta.

Ma dal « free » ha tratto un'indicazione ancora più importante: la possibilità, cioè, non solo di suonare fuori riga in rapporto ai consueti schemi armonico-melodici, ma anche e soprattutto di « inventare » nuove atmosfere, nuovi stimoli, nuove implicazioni; nuovi mondi musicali, in sintesi, che siano l'emanazione più diretta possibile della personalità del musicista, riducendo al minimo le infrastrutture obbligate, per arrivare alla comunicazione diretta.

In tutti questi anni di attività Schiano ha ampiamente dato prova della sua spregiudicatezza stilistica e della consapevolezza dei nuovi strumenti creativi; elementi che gli consentono per esempio (come ha fatto al festival di Bologna) di terminare il concetto con le note di « La libertà », la nota canzone di Gaber.

La sua musica, comunque, al di là della citazione ironica e dissacratoria, rimane sempre caratterizzata da una amarezza di fondo tipicamente napoletana; dalla coscienza della sconfitta secolare, dell'essere perdenti anche se non rassegnati.

Tutti questi motivi li ritroviamo in due dischi realizzati da Schiano un anno fa e tardivamente pubblicati in questi giorni dalla nuova etichetta « VISTA ». I due LP (« Partenza di Pulcinella per la luna » e « Perdas de fogu ») pur essendo estremamente diversi tra loro, testimoniano per vie diverse l'equilibrio e la piena maturità raggiunta nell'organizzare le diverse ispirazioni, soprattutto il primo che, probabilmente, è il miglior disco realizzato da Schiano.

In questo disco il sud, personificato in una delle sue espressioni più cariche di significati (e cioè la maschera

tragicomica di Pulcinella), è protagonista di un viaggio simbolico che ha come meta ma anche come limite la luna. Una luna, quindi, che rappresenta per Pulcinella sia l'utopia del futuro, inteso come indicazione di una meta da raggiungere superando gli ostacoli e le difficoltà della lotta, sia il passato, carico di nostalgia romantica e di mitologie ancestrali.

E, in fin dei conti, la stessa figura di Pulcinella possiede questa doppia simbologia di vincitore e vinto, di onnipresente immagine di anima popolare.

Ma vale la pena di soffermarsi più in particolare sulla struttura di questo mitico « viaggio », intessuto di numerosissimi riferimenti e citazioni di ogni genere.

L'inizio del disco è un brevissimo accenno (« E' sempre primavera ») di passerella da avanspettacolo, che introduce immediatamente il carattere di rappresentazione teatrale in chiave autoironica e demistificatoria.

In « Matrice 2 » Schiano-Pulcinella presenta i musicisti parafrasando comicamente il gigionismo all'americana di certo jazz esclusivamente spettacolistico e commerciale. Il brano che segue « Mais notre mai continue » vuole precisare il persistere della lotta parallelamente all'atmosfera di gioco ironico e corrosivo.

Poche note di pianoforte (« All'alba di un altro dì ») introducono la carrellata su diverse esperienze, tutte visute in chiave di parodia: la canzonetta vecchio stile chiasosa e superficiale (« You're my last bus »); il mondo struggente ed espressivo dello spiritual in « Lord, your daily bread is too expensive; let us know why » che dura pochi secondi, ironicamente in contrasto con la lunghezza del titolo; il rock-jazz facile e disimpegnato

(« stando così le cose »); in « Matrice 1 » Schiano-Pulcinella suona al piano poche note incolte introducendo il lungo e sofisticato assolo di Gianni Basso in « Featuring ». Ma a questo punto Schiano-Pulcinella si scuote, si prepara al volo, alla « partenza per la luna », e allora si sovrappone rabbiosamente col suo sassofono smembrando ed esasperando il linguaggio involuto e ricercato dell'altro sassofono, fino ad arrivare, con un tipo di ribaltamento di linguaggio di cui Archie Shepp è maestro, all'urlo vero e proprio. A questo punto il Pulcinella-picaro è pronto a spiccare il volo verso la luna intesa come liberazione e rimpianto, come misto onirico di fantasia e realtà.

Il volo inizia dall'estasi lirica di « 10.000 amori proibiti » passa attraverso « Escalation » fino al « Descubrimiento del cuarto quinto y

sexto mundo », per arrivare poi a « Moonline: no trespassing » e cioè al limite dell'utopia e del sogno.

Il viaggio termina con « Lontano e vicino » (in un certo senso la chiave di interpretazione dell'intera opera) che è il recupero di tutti gli elementi di fronte alla realtà. Ma è anche il momento in cui Pulcinella-Napoli si rivela nel suo ambiguo ruolo di vittima e di giullare, di « capitano del popolo » ma anche di traditore di se stesso di fronte alla libertà.

La voce di Tony Cosenza chiude in maniera molto suggestiva il disco interpretando le voci di questa Napoli-Pulcinella vigliaccamente « lunatica », poco prima della passerella iniziale che ritorna a chiudere il tutto denunciando la finzione e recuperando la volontà iniziale della dissacrazione.

I musicisti che hanno ac-

compagnato Mario Schiano in questo eccezionale lavoro sono oltre ai già citati Gianni Basso e Tony Cosenza: Tommaso Vittorini al sassofono e pianoforte; Bruno Tommaso e Alessio Urso al contrabbasso; Puccio Sbotto al vibrafono; Gaetano Delfini alla tromba; Gege Nunari alla batteria e infine la vocalista Donatina De Carolis.

Le implicazioni di questo « Partenza di Pulcinella per la luna » sono ovviamente troppe per poterle esaurire in una descrizione sommaria. Basterà aggiungere che questa « via italiana alla nuova musica » riproposta per l'ennesima volta da Schiano finisce anche col travalicare le caratterizzazioni personali del musicista, per inserirsi in un contesto più vasto, in cui tra l'altro proprio Napoli ha un ruolo di protagonista che riguarda la crescita della musica italiana ottenuta

col recupero di un linguaggio che venga ispirato dal basso, in opposizione al verticismo dei mass-media che impongono al contrario un linguaggio estraniante e colonizzatore a livello economico.

Totalmente diverso da « Pulcinella... » è l'altro disco « Perdas de fogu ». Rimandiamo ad un'altra occasione un discorso più approfondito su questo disco. Per ora diciamo solamente che è stato registrato in America con una eccezionale formazione composta oltre che da Schiano, da Marcello Melis al contrabbasso, Don Pullen al pianoforte, Bruce Johnson alla chitarra, Ray Mantilla alle percussioni, Jerome Cooper alla batteria e dalla cantante Sheila Jordan; e che il disco si basa sulle ricerche che Melis e Schiano conducono sul folklore (sardo in questo caso) fin dal 1966.

Gino Castaldo



Mario Schiano

# L'underground inglese

Mauro Radice

## Parte 1) Dopo il beat.

Dagli Stati Uniti la musica « nuova » rifluisce verso il 1966, libera nelle forme ed aperta quanto i gruppi d'Inghilterra non avevano mai immaginato.

Arriva la possibilità di fare musica all'aperto, di organizzare Love in (libero amore) ed avvenimenti globali d'intesa fra il pubblico, di spargere la voce a proposito di Acid Tests (libera erba e libera musica) con suoni insoliti e l' LSD che gira nelle bevande, si aprono locali simili al lungo e scuro ex magazzino Warehouse ed al più vivo Fillmore, primi ritrovi a S. Francisco, e nascono l'UFO, l' LSD chiuso nel giro di tre giorni ed il Tiles fra i mille. Si preparano spettacoli di luce rudimentali con diapositive e flui-

di rubati al nostro artista-genio Bruno Contenotte (i primi giochi di colori al Fillmore ed all'Electric Circus furono suoi) e Pink Floyd e Soft Machine rincorrono le scoperte dei musicisti del centro creativo dell'Ucla a Los Angeles, gli happenings « totali » di luce e suono con la diretta partecipazione del pubblico. Tutto culminerà nel più grande Love in d'Europa, nell'agosto 1967 a St. Tropez. Che segna la morte della completa libertà d'idee, di costumi e d'organizzazione.

Ed intanto vengono le persone più strane del movimento, Hapshash & the Coloured Coat che improvvisa lunghe suites fra musica occidentale ed orientale e per primi danno al rock le parvenze del raga indiano (nella scena inglese), e Tomorrow di Keith West si confonde per un attimo

alle stranezze cantando frasi prive di senso. Arthur Brown cantante per lo meno insolito si dice « dio del fuoco dell'inferno » e brucia l'UFO appeso con due corde al soffitto. Bonzo Dog Doo Dah Band vive nella nevrosi e Neil Innes, chitarrista, urla: « Siamo divi del beat e del rock n'roll ». E tutto quello che ne esce è parodia, o ironia pesante, che fa assomigliare ogni loro show ad una pellicola degli anni '30 rifatta per l'occasione.

Dischi - Hapshash & the Coloured Coat: Hapshash (Liberty, 1967) - Western Flier (Liberty, 1968) Bonzo Dog Doo Dah Band.

Bonzo Dog Doo Dah Band: Temperance Seven Alberts (Emi, 1966), quattro inediti e barzellette varie - Gorilla (Liberty, 1967) (I'm the) Urban Spaceman (Liberty, 1968) - Tadpoles (Liberty, 1969) - Keynsham (Liberty, 1969) Let's Make up and Be Friendly (UA, 1972). Ci sono due antologie: Greatest Hits (UA, 1973) - History of the Bonzos (2LPUA, 1974) ed un'inutile raccolta: Doughnuts in Granny's Greenhouse.

Roger Ruskin Spear, da solo, ha inciso: Electric Shocks (UA, 1972) - Unusual (UA, 1973). Sta ancora girando l'Inghilterra con uno spettacolo assurdo, il Kinetic Wardrobe. Vivian Stanshall ha collaborato in Tubular Bells di Mike Olfield ed inciso: Man Opening Umbrellas Ahead (UA,

1974). Neil Innes è ora con Fatso.

Arthur Brown: Crazy World of Arthur Brown (Track, 1968) - Galactic Zoo Dossier (Polydor, 1971) - Kingdom Come (Polydor, 1972) - Journey (Polydor, 1973) - Dance (Gull, 1975).

Di Keith West rimangono atti ignobili come Excerpt from a Teenage Opera (Parlophone, 1967) che vanno dimenticati, e Tomorrow lo imiterà.

Abbiamo già detto intorno alla scuola di Canterbury, Wilde Flowers, Soft Machine e sottolineato l'enorme carica innovativa dei nuclei sorti intorno a quei dieci-quindecim musicisti. Restano da indicare le prove dei maestri Caravan, del trio tastiere, basso batteria di Dave Stewart, Egg, di Coxhill-Miller, già parte di Delivery e dei Khan legati alla figura di Steve Hillage dei Gong. Altre, pochi nomi dei sotterranei inglesi manterranno soluzioni originali ed autoctone, Tea & Symphony, Skin Alley nei primi due lavori, Web di spirito africano e Velvet Fogg chiaro epigono di Velvet Underground, morti nel 45 giri Telstar '69 (Pye, 1969).

Tea & Symphony: An Asylum for the Musically Insane (Harvest, 1970) - Tea & Symphony (Harvest, 1971).

Caravan: Caravan (Verve, 1969) - If I could do it all over, I'd do it all over You (Deram, 1970) - In the Land of Grey and Pink



Hatfield and The North

(Deram, 1971) - Waterloo Lily (Deram, 1972) - For Girls who grow Plump in the Night (Deram, 1973) - Live at the Theater Royal, Drury Lane (with the New Symphonia, Deram, 1974) - Cunning Stunts (Deram, 1975). Egg: Egg (Deram Nova, 1969) - The Polite Force (Deram, 1970) - The Civil Surface (Virgin - Caroline, 1974).

Coxhill-Miller: Coxhill-Miller - Miller-Coxhill (Caroline, 1973) - The Story so far... Oh, really? (Caroline, 1974).

Khan: Space Shanty (Deram, 1972).

Skin Alley: Skin Alley (CBS, 1969) - From Paghama to Beyond (CBS, 1970). Si trovano due altri LP per la Transatlantic, ma del gruppo resta nome o poco più. Web: Fully Interlocking (Deram, 1968) - Theraposa Blondi (Deram, 1969) - I Spider (Polydor, 1970).

Velvett Fogg: Velvett Fogg (Pye, 1969).

La normalità ha inglobato l'invenzione selvaggia e tutto è di nuovo calmo. Vanno ricordate la Mushroom, casa autonoma fino in fondo scomparsa nel giro di due albums e la Virgin che ha raccolto punte avanzate quali Henry Cow, David Vorhaus freddo e meccanico, Hatfield & the North, ultimo ramo di Canterbury. Ma l'underground è finito, in ogni senso.

Dischi - Chillum: Chillum (Mushroom, 1972).

Secondhand: Death may be your Santa Claus (Mushroom, 1973) David Vorhaus: White Noise (Island, 1969) - White Noise II (Virgin, 1975) Hatfield & the North: Hatfield & the North (Virgin, 1973) - Rotter's Club (Virgin, 1975). 45 giri: Let's eat (really soon) (Virgin, 1974). Una traccia su V (Virgin, 1975) anticipa il secondo album, ed una porzione live in Over the Rainbow (Chrysalis, 1975) ne dimostra le reali capacità.

## Parte 2) Il Movement

In Inghilterra il Movement non ha mai avuto vasta eco, nè una collocazione politica, nè ha mai scosso l'opinione pubblica; ma c'è chi ha combattuto a favore di tutti. Chi ha agito, ha scelto la provocazione, la guerriglia ed anche la galera e fra loro ci sono Deviants, un nugolo di persone che urla «Andiamo a saccheggiare il supermercato» e crede nella droga fino alle estreme conseguenze di Deviation Street, aspra denuncia priva di mezzi termini, e canta il Dio dei Bassifondi per la gente che è costratta a rimanerci. La Third World War, che parla di comunismo nelle fabbriche occupate. La Edgar Broughton Band, che gira il Galles in furgone a suonare nelle piazze di paese. Dischi - Deviants: Disposable (Stable, 1968) - Ptooff! (Decca, 1969) - The Deviants (Transa-

tlantic, 1970). Third World War: Third World War (1970) - II (1971) Edgar Broughton Band: Wasa Wasa (Harvest, 1969) - Sing Brother Sing (Harvest, 1970) - Edgar Broughton Band (Harvest, 1971) - Inside out (Harvest, 1972) - Oora (Harvest, 1973) - A Bunch of Singles (Harvest, 1975). Sul triplo Glastonbury Fayre (Revelation, 1972) c'è una loro track del 1970: Out Demons Out, in rituale live.

## Parte III) L'Hard Rock

Nato fra la rabbia e la miseria della East End londinese, l'hard rock è agli inizi forma d'espressione incontaminata ed ha la medesima funzione che era propria del rock'n'roll: liberare gli istinti più materiali. Ma l'hard è legato agli allucinogeni e non all'alcool, si fa teso ed irrisolto come nei primi Pretty Things, racconta con Sam Gopal percussionista pazzo favole di morte (Cold Embrace, The Dark Lord). E High Tide con violino e chitarra prova a toccare la paura dicendola lontana nel tempo e Clark sbraita «voglio essere drogato per tutto il resto della mia vita» ed al Lyceum inciampa nel microfono fracassando suo malgrado l'unico organo che possiede. Pink Fairies sono sloggiati dalla polizia al primo concerto pubblico fra gente nuda e strafatta e Toe Fat suo-

nano ottimo hard gratis in Hide Park.

Ma per poco.

Dischi - Pretty Things: S.F. Sorrow (Columbia, 1968) - Parachute (Harvest, 1970) - Freeway Madness (Warner Bros., 1972) - Silk Torpedo (Swan Song, 1974) Sam Gopal: Escalator (Stable, 1969). High Tide: Sea Shanties (Liberty, 1969) - High Tide (Liberty, 1970). Il violinista Simon House appare in Sinister Morning di Denny Gerrard (Deram Nova, 1969) prima di confluire nella Third Ear Band (1971) ed in Hawkwind (1974) Clark-Hutchinson: A=MH<sup>2</sup> (Deram Nova, 1969) - Retribution (Deram, 1970) Gestalt (Deram, 1971). Clark partecipa a Sam Apple Pie (Deram, 1969) Pink Fairies: Never Neverland (Polydor, 1971) - What a Bunch of Sweeties (Polydor, 1972) - King of Oblivion (Polydor, 1973).

Toe Fat: Toe Fat (Regal Zonophone, 1969) - Two (Regal Zonophone, 1970).

Gun: (Gun CBS, 1969) - Gunsight (CBS, 1970).

Writing on the Wall: Power of the Picts (Middle Earth, 1969) Little free rock: Little Free Rock (Transatlantic, 1969)

Aardvark: Aardvark (Deram Nova, 1970)

Skid Row: Skid Row (CBS, 1970) - 34 Hours (CBS, 1971)

(Continua)



Arthur Brown

Altra musica

# Arte e martello

L'arte non deve essere uno specchio che rimanda l'immagine della realtà, ma uno strumento per chi vuole cambiarla.

A questo principio gli Henry Cow hanno ispirato il loro lavoro.

« Probabilmente il rock più tecnicamente complesso che sia stato registrato fino ad oggi », scriveva non molto tempo fa il New Musical Express sulla musica di Henry Cow, l'unico gruppo sulla scena britannica ad essere seriamente coinvolto nella politica attiva. Il gruppo è stato fondato nel '68 da Fred Frith, chitarrista già insegnante di chitarra al Cambridge Tech., Tim Hodgkinson e John Greaves ai quali più tardi, nel '71, si unì Chris Cutler alla batteria. Questo è il nucleo essenziale di Henry Cow recentemente completato da Lyndsay Cooper e dalla favolosa vocalista tedesca Dagmar (già Slapp Happy) che con le sue interpretazioni drammatiche contribuisce allo stile espressionista della band.

D - « Sulla copertina del vostro ultimo disco *« In praise of learning »*, ho letto la dedica che voi avete scelto e cioè *« Art is not a mirror, it is an hammer »* (L'arte non è uno specchio, è un martello) ». Mi pare, evidentemente, una frase-chiave, e vorrei che voi ampliaste questo concetto ».

R - « Il disco che abbiamo fatto prima di quest'ultimo è, in un certo senso, uno specchio. Mostra qual'è la realtà senza proporre qualche cosa per cambiarla. E in effetti, c'è un'arte che è come uno specchio, che riflette la vita come è, che riflette le brutture della società, ma senza proporre niente per cambiarla, e questo avviene molto spesso nella storia dell'arte.

« *In praise of learning* », invece, non vuole più solamente riflettere o descrivere quanto è negativa la società, ma anche trovare un momento positivo per capire quello che si deve fare per cambiarla. E l'arte, in questo modo, diventa un « martello », uno strumento che può distruggere e anche costruire ».

D - « Cosa può significare questa frase più in generale? »

R - « Significa che a tutti i livelli, oggi, c'è bisogno di un'azione positiva che faccia qualcosa per cambiare. Il tempo dell'arte che deprime, che non propone, è finito ».

D - « E quindi, che significa fare musica oggi? »

R - « La musica esiste come fatto storico e ci sono sempre relazioni con la società anche se spesso queste relazioni sono inconse. Nella musica tribale, ad esempio, il rapporto con la società era evidente, diretto; mentre nella musica classica occidentale è stato mediato da numerose infrastrutture così che la figura dell'artista ha assunto un ruolo individuale, distaccato dal contesto sociale, anche se certe relazioni rimangono comunque ».

D - « E' importante, quindi, avere un legame cosciente e attivo con la realtà, e non solo indiretto ».

R - « Certamente, perché l'individualismo è un prodotto della società in ogni campo, e quindi anche nell'arte. E questa potrebbe essere una giustificazione per il musicista, per fare cose che se fosse pienamente consapevole non potrebbe fare.

L'individualismo nell'arte significa non voler guardare la realtà, e noi conosciamo i crimini che si commettono in nome dell'arte. Ci sono sempre delle classi che inventano ideologie per giustificare quello che fanno ».

D - « Allora torniamo alla frase iniziale ».

R - « Possiamo dire che l'arte 'deve' essere un martello! »

D - « Per essere più esatti, qual'è la vostra idea dell'impegno? »

R - « Non è possibile produrre qualcosa di valore che non sia 'impegnata' in senso lato, ma è difficile esserlo in senso sociale, a con-

tatto con le masse, dato il netto divario che esiste oggi tra l'impegno dell'intellettuale e le esigenze delle masse. Noi abbiamo iniziato con l'essere 'impegnati' solamente nel discorso musicale, poi abbiamo capito che dovevamo impegnarci anche socialmente, e che le due cose non potevano essere separate ».

D - « Ed è il sistema, oltretutto, che incoraggia questa separazione ».

R - « Non a caso le classi dirigenti incoraggiano certo tipo di Rock Music che distrae i giovani dai veri problemi, che non fa pensare e che inoltre fa guadagnare molto denaro ».

D - « In che modo pensate che il linguaggio musicale possa esprimere una visione positiva delle cose? E nel contempo come pensate che possa esprimere il vostro mondo di esperienze e di idee? »

R - « Un pezzo di musica è solo un momento dell'organizzazione dell'arte. E nell'organizzazione della società, poi, comporre un elemento artistico implica una coscienza. Il musicista, è ovvio, deve essere consapevole della situazione sociale in cui è inserito ma non deve essere semplicemente un propagandista, perché significherebbe disprezzare la materia-base del suo lavoro. Come musicisti noi lavoriamo soprattutto sulla nostra materia, ma ogni pezzo deve coinvolgere un'interazione tra le nostre intenzioni; deve esprimere alla gente cosa pensiamo e anche il modo in cui la nostra musica viene prodotta.

Noi cerchiamo di vivere insieme come un gruppo di musicisti, dividendo idee ed esperienze, cercando di mettere in pratica ciò che sentiamo senza nascondere le contraddizioni ma risolvendole insieme, essendone coscienti. Ogni mezzo di musica, in qualche modo, contiene la storia della sua crea-

zione, perché contiene il nostro lavoro, la nostra vita ».

D - « Da questo la musica emerge come frutto di ideologia. Cosa pensate, allora, della tesi di Adorno: "La musica non è ideologia tout court, ma è ideologia nella misura in cui è falsa coscienza"? »

R - « C'è una differenza tra contenuti ideologici e musicali che deve essere riconosciuta. La musica non è in sé ideologia. Diciamo piuttosto che esprime o veicola un'ideologia. Che poi questa ideologia sia vera o falsa dipende dalla classe che la esprime ».

D - « Tenendo presente questa precisa funzione della musica, quali sono, allora, i rapporti del linguaggio musicale con quello parlato? »

R - « Il linguaggio parlato è nato e si è sviluppato in base ad una esigenza di cooperazione sociale ed è sfruttato di simboli convenzionali che hanno lo scopo pratico di rappresentare qualcosa che non è nel linguaggio stesso: oggetti, azioni ecc... »

La musica è nata, invece come partecipazione, come celebrazione di fatti sociali. Nasce come linguaggio non direttamente simbolico, legato all'altra faccia della natura sociale dell'uomo che il linguaggio parlato non può esprimere.

E' un'altra esperienza diretta, e non mediata, dei rapporti sociali. E' un'altra coscienza della realtà (che si compensa con quella razionalizzante del linguaggio parlato) che opera in presenza delle cose e non al di qua di esse. Il linguaggio, in generale, non è solo una convenzione di segni, ma soprattutto una convenzione finalizzata a qualche cosa e proprio da questo essere finalizzato che si può capire la funzione specifica di ogni tipo di linguaggio ».

D - « Si può facilmente capire dalla vostra musica la apertura e l'elasticità della

vostra concezione del linguaggio e dello stile, tanto che nelle vostre realizzazioni si avvertono spesso echi delle più diverse esperienze musicali. Come giustificate questa operazione di sintesi? »

R - « Se ascolti un pezzo come *Ruines* (v. *Unrest*), per esempio, puoi percepire echi del passato, ma i riferimenti possono essere più complessi di quelli che puoi semplicemente leggervi dentro, perché vanno al di là della nostra esperienza individuale, e non sempre sono perfettamente aderenti alle intenzioni. Bisogna tenere conto di come le esperienze individuali confluiscono nel lavoro di gruppo. Molto spesso prima di lavorare su un pezzo le intenzioni non sono molto chiare, ma si chiariscono mano mano elaborando in gruppo le singole idee fino alla realizzazione definitiva.

Ma è soprattutto collocando il disco nell'insieme, col con-



Gli Henry Cow al muzakconcerto di Pzba Navona

tatto del pubblico, che arriviamo alla chiarezza e alla consapevolezza piena delle nostre intenzioni ».

D - « In che misura la vostra musica risente delle diverse esperienze culturali dei paesi in cui suonate? »

R - « Credo che la musica perda molto se la gente non capisce le parole, ma la musica non è solo frutto delle nostre esperienze e va oltre le parole. In questo senso si può dire che la nostra musica può essere capita dalla gente, in ogni luogo, che condivide qualcosa della si-

tuazione in cui viviamo e lavoriamo.

Probabilmente se noi suonassimo davanti ad un pubblico D - « Quale sarà il vostro fusarebbe incomprensibile ».

D - « E qual'è, in particolare la vostra reazione all'Italia? »

R - « Molto eccitante perché abbiamo trovato degli elementi che in Inghilterra sono stati dimenticati o che non sono mai esistiti. Mi riferisco al grande interesse che c'è nei giovani, in Italia come anche in Francia, per la politica, per le possibilità di sviluppo autonomo del movimento giovanile, anche se ci sono alcune contraddizioni. Per questo penso che la nostra musica possa essere capita benissimo in Italia. Oltretutto c'è un fatto emozionale che fa superare certi ostacoli e anche se la gente non capisce le parole, reagisce benissimo alla nostra musica. E in effetti il linguaggio musicale è proprio

ta di quali nazioni e questo, secondo noi, è molto rivoluzionario.

Per tutte queste cose suonare in Italia è stata una esperienza molto positiva. Oltretutto siamo rimasti colpiti da certo modo di fare dei giovani italiani: dal fatto di incontrarsi nelle piazze, di muoversi e parlare in modo estremamente espressivo, e anche dalle caratteristiche climatiche e ambientali ».

D - « Quale sarà il vostro futuro musicale? »

R - « Momentaneamente abbiamo molti problemi contro cui combattere. Non è facile riuscire a fare le cose che vogliamo e allo stesso tempo non cadere nell'individualismo borghese. Per questo dobbiamo superare molti problemi che si creano vivendo e lavorando in gruppo. Dobbiamo essere sempre coscienti di quello che ci succede, nella massima onestà, e diventare più forti e convincenti di quello che siamo. In questo processo la cosa più importante rimane sempre la musica ed è essenziale che questa parli da sé. In questo modo, per esempio, la nostra reazione positiva alla situazione italiana dovrebbe avere un riscontro immediato nella musica che facciamo ».

D - « E qual'è invece la vostra relazione con la musica inglese? »

R - « La musica inglese, oggi, è per lo più negativa, depressa. Noi cerchiamo continuamente di proporre, considerando il momento attuale come un grosso riflusso che coinvolge allo stesso modo gli artisti e il pubblico. In questa situazione è difficile avere rapporti costruttivi con altri musicisti. Ci succede in rari casi e soprattutto con i gruppi che fanno capo alla "Virgin".

La nostra collaborazione con Robert Wyatt, invece, è del tutto particolare, basata sull'eccezionale sensibilità musicale che Wyatt dimostra in ogni occasione ».

G.C.

## Rolling Stones

### Ma il rock mio non muore



Ormai stanchi e professionalizzati fino alla perfetta riproduzione di sé, i Rolling Stones continuano a essere sulla cresta di una popolarità indiscussa. Una nuova generazione di fans che non ha conosciuto i loro anni ruggenti?

## Rolling Stones

A Londra nel 1962 ci sono duemila ragazzi che vogliono diventare rock'n'roll stars. Troppi.

Negli studi si deve incidere male ed in fretta, ci sono registratori a due piste per « complessi beat », come era nei regolamenti interni, mezzi d'amplificazione di pessima resa e strumenti inadatti. Da un'ora di prove esce materiale per cinque singoli, poi verranno scelti due pezzi e messi in commercio senza un rigo di pubblicità. Se un gruppo raggiunge la vetta delle classifiche, gli saranno concessi l'aiuto ed il parere dei tecnici, il registratore a quattro piste, un intero giorno a disposizione per un 33 giri e, di tanto in tanto, la scelta degli arrangiamenti. Nel 1963 rimangono un centinaio di musicisti, con poche illusioni e molta voglia di fare. Così Rolling Stones e gli altri daranno lo spunto innovatore. Senza mosse gigantesche.

Chi ha imparato di corsa a suonare due o tre accordi sulla chitarra elettrica emigra in Italia o in Germania o torna con la stessa velocità impiegato fattorino apprendista perfettamente integrato nel sistema. Almeno in questi anni non si pensa alla rivolta.

Resta la corsa alle sbronze più dure, ultimo residuo del rock'n'roll, arrivano gli eccitanti per poter suonare meglio e resistere nei locali beat all'angolo delle vie, capaci di mezzo migliaio di persone al massimo che rendono l'ambiente caldo e fumoso. Solo i membri del gruppo possono resisterci per tutta la serata, e chi deve servir birra e sedare le risse. La polizia arriva quasi ogni sera.

Anche il blues vive la stessa sorte al misero Klooks' Kleek nelle figure di Alexis Korner, Graham Bond e Cyril Davies. I movimenti sono paralleli. Sempre magro pubblico per entrambi, ru-

moroso e fanatico, ma il beat è più semplice, alto di volume e adatto come il rock'n'roll a liberare gli impulsi materiali, unica cosa che mods o rockers sottoproletari avessero da fare dopo dieci ore di fabbrica, una notte passata a scaricare casse al mercato di Covent Garden ed il giorno dopo a dormire nervosamente. I Beatles lo sanno, ma per « comunicare a più persone » non rinnegano il loro comodo passato.

Rolling Stones si pongono da interpreti, il pubblico si trova coinvolto nell'azione e la crea, almeno in parte. E' il secondo grosso rivolgimento nella storia del rock.

## Un breve accenno

Rolling Stones è musica per la gente, sfogo e rituale che avrà modo di esistere oltre il '70. Non dipende dall'attimo, nè dalla novità.

Brian Jones e Keith Richards di loro, vivono dapprima in uno stanzone del quartiere di Chelsea semimantenuti da un ragazzo psicopatico che viene maltrattato nel peggiore dei modi. Jones impara l'armonica a bocca in un giorno, stanco di « ascoltare il blues e basta ». Hanno un amplificatore in cui convogliano due chitarre voce ed armonica e più tardi anche basso facendolo saltare ad ogni prova e riparandolo in qualche modo. Agiranno sempre così, al limite della nevrosi.

Mick Jagger canta solo brani di altri perché non ha la forza di proporre cose sue davanti a Korner e Davies. Sono ancora lontani i tempi in cui dirà: « Noi siamo il più bel gruppo di rock'n'roll del mondo e continueremo ad esserlo. Facciamo tournées per guadagnare e permetterci il nostro (alto) tenore di vita. Abbiamo bisogno di molto e non vogliamo rinunciare ad una briciola, non vogliamo finire sul Sunset Boulevard e suoniamo. ».

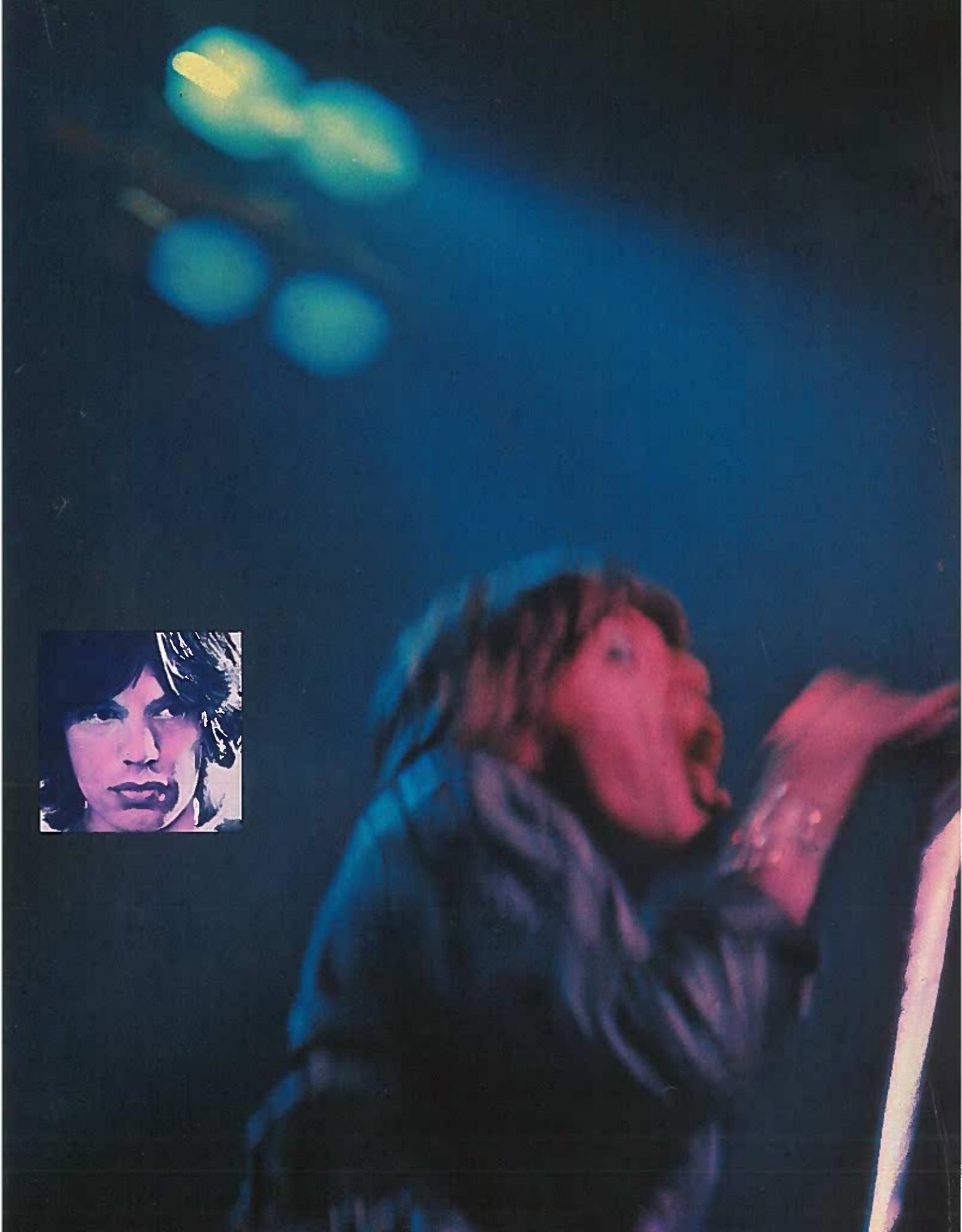
## Intorno all'epoca dell'oro

Agli Inglesi piace la rabbia ingenua di *Fortune Teller* e *Come on*, prime due tracce pubblicate. Nel '63 la novità è nell'aria, già si cerca l'alternativa ai docili Liverpool e Mersey Beat da cui la scena ha avuto origine. I Rolling Stones hanno fama di gente rissosa e poco abile nel suonare ma il pubblico non vede, anzi si diverte a seguire i fuck off e le bestemmie di Jagger che si dimentica le parole nel mezzo del cantato e le acrobazie di Wyman al basso che vuole riportare a tempo la chitarra di Brian Jones. *Come on* va al ventiduesimo posto delle classifiche, poi verranno *I wanna be your Man*, *It's all over now*, *The Last Time*, *Satisfaction* e l'enorme successo anche negli U.S.A., ma dovremo attendere il terzo LP *Out of Our Heads* per accorgerci anche di una discreta concretezza musicale.

*I can't get no - Satisfaction* sono le parole che danno il punto alla generazione « beat » inglese ed alla vita frustrata di moods e rockers, la rivolta si fa chiara ed anche Who canteranno *Satisfaction* e *The Last Time* con il tono che si addice ad una era andata persa.

*Aftermath* è il centro della azione Stones, s'apre a nuovi mezzi e trova arrangiamenti più complessi, traccia con *Revolver* dei Beatles e *A Quick One* (While he's out) di Who l'avanguardia della scena britannica. *Goin' Home* — undici minuti e trentacinque — spezza la barriera dei due-tre minuti imposti dalla casa discografica e fa l'improvvisazione parte normale e registrabile del suono evoluto dal beat. Escono *Paint it Black* con Brian Jones al sitar e *Let's Spend the Night Together - Ruby Tuesday*, ancora singoli d'enorme impatto sociale ed ai primi del '67 *Between the Buttons* riassume a brevi tratti ogni cosa, ritorna l'aspra volontà





distruittiva di *19th Nervous Breakdown* e già si intuiscono per mano di Jones le novità imminenti. *We Love You* apre e chiude un ciclo e le frasi finali sono lo specchio di una « rivoluzione interna », del continuo stato di ipnosi che impedirà a Jones di battere il tempo ed usare la chitarra elettrica, dal vivo. Così nasce *Their Satanic Majesties' Request*, una vera necessità di capovolgere la comunicazione usuale ed esprimersi altrimenti, e ci sarà qualcuno a parlare di sterile attaccamento alle mode, e si faranno i nomi di Pink Floyd ed Electric Prunes.

C'è tempo solo per un ritorno al country blues ed al rock e vediamo Rolling Stones comporre le punte massime del nuovo rock, *Jumpin' Jack Flash*, *Sympathy for the Devil* che parlano di LSD e violenza maniacale, anticipano la strage di Bel Air ed un periodo molto duro per il movimento americano. E ci

sarà l'atto definitivo del gruppo, *Beggar's Banquet*. Brian Jones si allontana. Mick Jagger interpreta *Performance* con una convinzione che sa di malattia. Keith Richards aumenta l'uso di droghe pesanti. Ad Altamont gli Hell's Angels del servizio d'ordine uccidono un negro. « Un'operazione quasi rituale », afferma il periodico Rolling Stone. Alle prime note di *Sympathy for the Devil*.

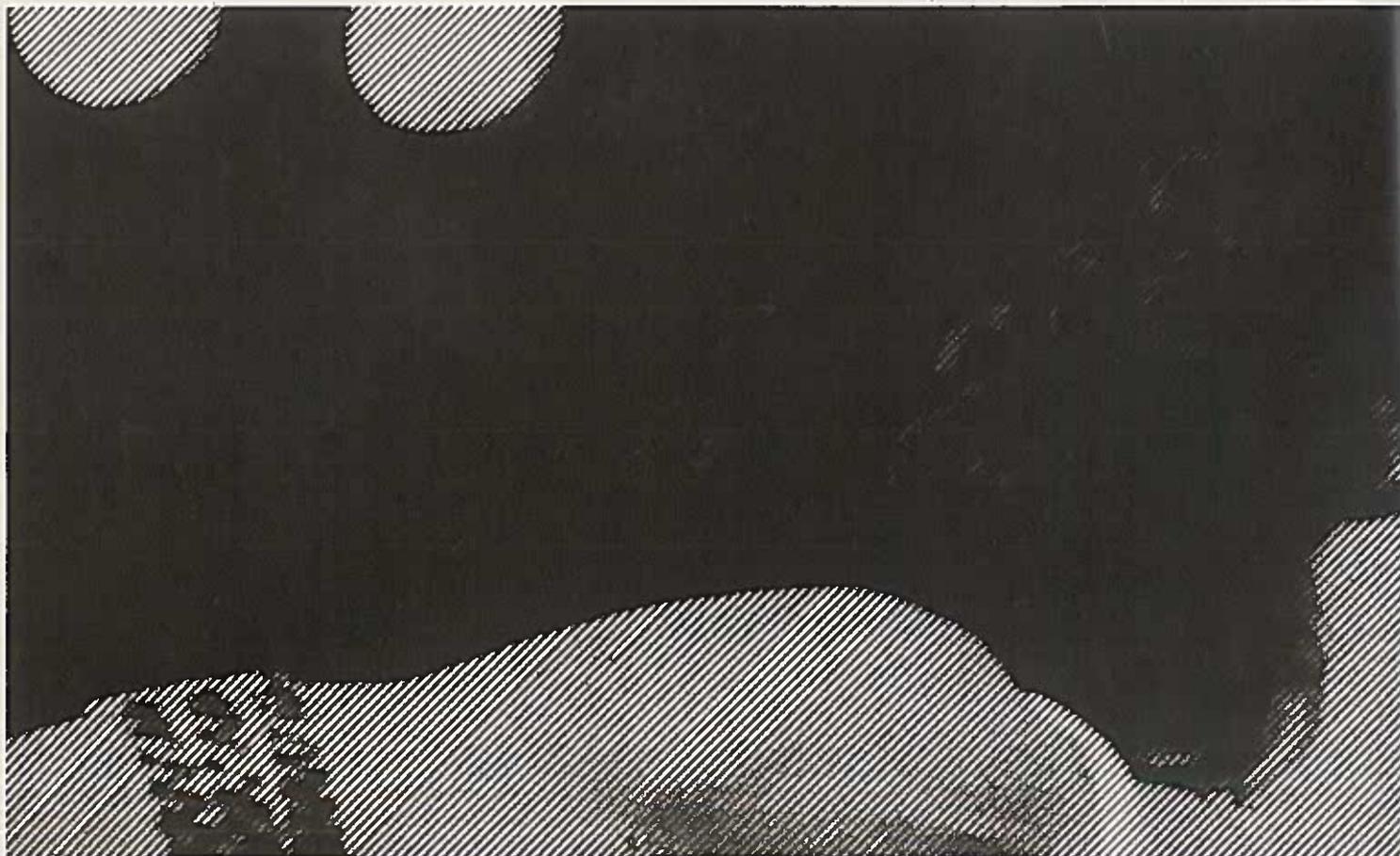
### Rolling Stones, 1975

Non sono cambiati, affatto. E' forse la sfacciataggine con la quale ripresentano il Mito a farli credere sinceri e lasciano che la gente non si disilluda. Ormai sono musicisti e nient'altro, di una professionalità incredibile, compongono da cinque anni lo stesso rock e lo stesso country, vendono albums identici se non nella copertina passandoli per nuovi. Ma sono, davvero, in buona fe-

de. La musica è quella che piace al loro, senza problemi di sorta, senza voler proporre qualcosa di diverso. Ed anche se volessero, non potrebbero trovare un nuovo mezzo che gli permetta di comunicare come quel vecchio, logoro rock. Appartengono al passato, ma l'ultima generazione che non poteva conoscerli prima del '70 li osanna, e nessuno dopotutto ha il coraggio di dire che sono un gruppo finito. Non lo sono. Ancora oggi, come cinque anni fa, fanno il tutto esaurito in stadi da trentamila persone e più: nell'ultimo American Tour di giugno-luglio i biglietti, che costavano fino a settemilalire, sono scomparsi nel giro di poche ore. Le case discografiche hanno pagato milioni per far suonare con loro gruppi quali Eagles, Meters e J. Geijs Band e al Madison Square Garden di New York hanno suonato soli, per quasi due ore, e ad

un livello eccezionale. Il pubblico era diverso, giovanissimo, ed ancora una volta ha identificato in loro sesso-droga-violenza, ignorando che nel '65 erano molto più coraggiosi e meno stanchi. Mick Jagger, comunque, è sempre un milione di volte più grande di un qualsiasi Alice Cooper o David Bowie, ed i Rolling Stones di un qualsiasi figlio di Altamont, vedi Blue Oyster Cult, tutto il nuovo heavy metal. Possono far pubblicare cose inutili come *Made in the Shade*, un'antologia degli ultimi quattro anni; o cose orrende, come il doppio *Metamorphosis* che contiene scarti di registrazione ed alcune scosse dell'« epoca dell'oro ». Ma i Rolling Stones continuano ad essere i maestri della rivoluzione apparente e nessun'altro può ribattere con insolenza: « Siamo la migliore banda di rock'n'roll del mondo ».

Mauro Radice



## Rolling Stones

### Le contraddizioni in seno al pop

Le forme culturali specifiche di una generazione, tanto più riempiono di sé ogni momento quanto più il momento segna un trapasso, un muoversi continuo, una transizione ininterrotta. E tanto più dunque son esse stesse riempite di significati più vari e vivono, si potrebbe dire, molto più del fatto d'essere contraddittorie che non di contenuti definibili una volta per tutte. Così questa generazione che è passata attraverso fasi importantissime del processo di rinnovamento del dopoguerra ha saputo esprimere, o meglio: alzare al rango di *propria* cultura, fenomeni fra loro lontanissimi e in aperta o sottile

contraddizione: il free di Coleman e la musica politica sudamericana, i Rolling e i Beatles, per rimanere in musica. Ed è, crediamo, proprio la inintercambiabilità di queste espressioni, cioè l'accavallarsi, contraddirsi, contrapporsi, interagire di queste esperienze che questa musica mostra la sua validità culturale. Ed è significativo come la tanto conclamata crisi del pop non sia tanto una crisi di contenuti o forme, ma proprio la mancanza di dialettica, la corsa umiliante a cui assistiamo (fatte le dovute eccezioni) all'appiattimento e al conformismo, a essere ancor « più uguali ». Dunque è dire ancora una banalità — ma forse riuscire a riguardarla sotto un'ottica più ampia — individuare nella figura « ambigua » (come si dice un termine abusato e indubbiamente eccessivamente attento alle apparenze) di Mick Jagger lo esatto contraltare « culturale » alla musica uniforme e

senza punte dei Beatles. Ma non che i Beatles rappresentassero una sorta di tradizione-conservazione (tanto per intenderci il modello-canzone) e i Rolling invece la rottura-progresso (cioè in qualche modo l'eredità del rock'n'roll). Rappresentavano invece ambedue (e in collegamento fra loro) due modi di rispecchiare identici, ma l'uno in positivo, come ansia di imporre i propri valori in qualche modo definiti, gli altri in negativo con un Jagger che rappresenta la anti-morale qualsiasi essa sia, l'anti-mito, il parafulmine dell'irrazionalità che ogni generazione esprime e che ha bisogno di chi, portandola a paradosso la esorcizzi. Esistono indubbiamente due strade. Più limpida e ironica la prima, più sgangherata e distruttiva la seconda. E se alla prima ricolleghiamo i valori « duraturi » del pop (socializzazione, star insieme, dare o cercare di dare risposte concrete a bisogni concre-

ti), alla seconda va dato il grande merito di mantenere il movimento, la dialettica, di dare continuamente spintoni a qualcosa che per la sua stessa natura di fenomeno culturale di massa tende necessariamente alla sclerosi e alla cristallizzazione. Questo potrebbe essere il senso storico (ormai parliamo veramente di storia) dei Rolling: non progresso astrattamente, né regressione. Ma un fenomeno che nel panorama di quegli anni era necessario e proprio per questo poté esplodere e continuare a funzionare. E non si tratta certo di contrapporre dunque manicheisticamente i Beatles ai Rolling: i primi senza i secondi avrebbero fatto musica, senza dubbio migliore della canzonetta ma sempre e solo musica; i secondi finiti per rappresentare condi senza i primi avrebbe (alla stregua di certo rock'n'roll) una bizzarra espressione di una gioventù disadattata.

G.P.



# Testi

Abbiamo scelto queste canzoni dal massiccio repertorio degli Stones cercando di rendere giustizia a ciascuno dei vari periodi attraverso i quali la vena poetica di Jagger e Richard è passata nel corso degli anni. Ci siamo immediatamente resi conto che per fare una cosa del genere ci sarebbe voluto assai di più dello spazio a nostra disposizione e mantenendo la prima intenzione a livello puramente indicativo siamo passati a tradurre questa serie di testi tratti dai ricordi più caldi lasciati nella nostra mente dalle Pietre. Naturalmente questa scelta è assai parziale e molti di voi avrebbero scelto pezzi differenti e tralasciato alcuni di quelli scelti da noi.

Sarà nonostante tutto interessante seguire lo sviluppo della poetica di Jagger (secondo un assunto ormai scontato sarebbero suoi tutti i testi delle canzoni, ma chi può veramente dirlo?) dal preteso cinismo da adolescente « bruciato » di Heart Of Stone attraverso i primi sentori di coscienza ribelle di Satisfaction e Get Off Of My Cloud, fino al feeling ferocemente sarcastico e intossicato di Monkey Man e Let It Bleed. Questi sono alcuni messaggi lanciati dalle Loro Maestà Satantiche nell'arco di una decina d'anni. L'iter esistenziale che ne ha influenzato il cambiamento intimo fa già parte della leggenda.

## CHI E' CHE DORMIVA QUI? (Who's been sleeping here?)

Che dici, ragazza? Vedi che cosa non va  
Stai scherzando, Sei stata presa in giro  
Ma il maggiordomo, il fornaio, il cavaliere ridente.  
Eh, dimmi allora, Chi è che dormiva qui?  
Che hai detto, ragazza, chi hai visto quella notte?  
Ah io facevo qualcosa di giusto  
Ma il soldato, il marinaio, e poi ci sono i tre moschettieri  
Loro mi diranno chi è che dormiva qui.  
Non assomigli a, a un Ranuncolo d'Oro?  
Ci dev'essere un punto, un punto dove ti puoi fermare  
C'è il vecchio silenzioso giornalista, il vecchio Brigadiere Britannico  
Loro mi diranno ora chi è che dormiva qui.  
Chi è che mangiava, mangiava dal mio piatto?  
Chi me lo dirà, chi investigherà?  
Ci sono i vecchi sergenti, i soldati, i vecchi crudeli granatieri  
Loro mi diranno ora chi è che dormiva qui.



## SATISFACTION (I can't get no)

Non provo nessuna soddisfazione  
Non provo nessuna soddisfazione  
E ci provo, e ci provo  
E ci provo, e ci provo  
Non provo niente  
Non provo niente  
Quando guido la mia macchina  
E quell'uomo parla alla radio  
E mi racconta di più e di più  
d'una qualche informazione inutile  
Che dovrebbe accendere la mia fantasia  
Non provo niente  
Oh, no, no, no  
Eh, eh, eh,  
E' quel che dico  
Non provo nessuna  
Non provo nessuna  
Non provo nessuna soddisfazione  
soddisfazione  
niente soddisfazione  
niente soddisfazione  
Non provo nessuna soddisfazione.



## CUORE DI PIETRA (Heart of stone)

Ci sono state tante ragazze che ho conosciuto  
Ne ho fatto piangere tante  
E ancora mi domando perché  
Ecco che arriva quella piccola ragazza  
La vedo arrivare giù per la strada  
E tutta sola, e cerca tanto di piacere  
Ma non romperà, romperà mai,  
romperà mai, romperà mai  
Questo cuore di pietra  
Oh, no, no, questo cuore di pietra  
Che cosa ha di diverso?  
Francamente non lo so  
Anche con tutte le mie forze  
Non riesco a farla piangere.  
Ma non romperà mai, romperà mai,  
romperà mai, romperà mai,  
Questo cuore di pietra.  
Oh, no, no, no, questo cuore di pietra.  
Non tenerti sempre quest'espressione solita  
Se cerchi di fare la triste  
Mi farai soltanto contento  
Fai meglio ad ascoltare ragazzina  
Tu fai una passeggiata per la strada  
Non ho nessun amore  
Non sono il tipo da incontrare  
Ma non romperai mai  
romperai mai, romperai mai,  
romperai mai questo cuore di pietra  
Oh, no, no  
Non romperai mai questo cuore di pietra.



## UOMO SCIMMIA (Monkey man)

Sono una scimmia da noccioline, morso dalle pulci  
Tutti i miei amici sono « junkies » (usano droghe)  
Non è proprio vero  
Sono una pizza italiana fredda  
Mi servirebbe uno spremi-limoni  
E a te?  
Sono stato morso  
sono stato buttato in mezzo  
da ogni topo femmina in questa città  
E tu Babe?  
Bene, sono soltanto un uomo scimmia  
Sono contento che sei una donna scimmia, anche tu.  
Sono stato morso da un cinghiale  
Ingannato e colpito con le corna  
Ma tiravo sempre avanti  
Sono un sacco di uova rotte  
Ho sempre il letto disfatto  
E tu no?  
Bene, spero che non siamo troppo messianici  
Nè un pochino troppo satanici  
Ci piace suonare i « blues »  
Sono solo un uomo scimmia  
Sono contento che anche tu sei una donna scimmia  
Sono una scimmia... (ripetere a dissolvenza)



### SCENDI DALLA MIA NUVOLO

(Get off my cloud)

Abito un appartamento al novantesimo piano del mio isolato  
E sto a casa guardando per la finestra fantasticando che il  
mondo si è fermato

Poi entra un uomo travestito da Union Jack  
(bandiera inglese)

E dice che ho vinto cinque sterline se ho il suo tipo di detersivo  
Io dico, « Ehi tu, scendi dalla mia nuvola, Ehi, tu, scendi  
dalla mia nuvola

Ehi, tu, scendi dalla mia nuvola, non restare in giro  
Perché in due siamo in troppi (parlato: « sulla mia nuvola, Baby »)

Suona il telefono. Dico « Ciao sono io, chi è in linea? »

Una voce dice « Ehi ciao. Come stai? » Beh, immagino che sto bene.

Lui dice « Sono le tre del mattino e c'è troppo rumore,  
voialtri non avete mai voglia di andare a letto? »

Solo perché vi sentite tanto bene, dovete mandarmi fuori  
dal cervello? »

E io ho detto, « Ehi tu, scendi dalla mia nuvola, ehi, tu, scendi  
dalla mia nuvola

Ehi, tu, scendi dalla mia nuvola, non restare in giro  
Perché in due siamo in troppi sulla mia nuvola, Baby ». Ero stufo,  
scoccato con questo decisi di fare un giro al centro. Ero tranquillo  
e pacifico. Non c'era nessuno, non un'anima in giro. Mi sono sdraiato,  
ero così stanco, e mi sono messo a sognare. Al mattino le multe di  
parcheggio sembravano delle bandiere sul cristallo della mia macchina.

Ho detto, « Ehi, tu, scendi dalla mia nuvola, ehi, tu, scendi  
dalla mia nuvola

Ehi, tu, scendi dalla mia nuvola, non restare in giro  
Perché in due siamo in troppi sulla mia nuvola, Baby ».



### LA LANTERNA

(The lantern)

Noi nella nostra vita d'oggi  
Sappiamo che le stelle avevano ragione

Allora se tu sei il primo ad andartene

Lascerei un segno per farmi sapere

Oh, dimmi allora,

Ti prego, porta la lanterna in alto.

I servitori dormono

La porta è sbarrata

Tu senti quando il mio cuore si ferma

Ti prego, porta la lanterna in alto.

Tu attraversi il mare della notte

Libero dall'incantesimo del volo

Il tuo mantello è un sudario dello spirito

Svegliami dalle mie ore di sonno

Come una nuvola

Ti prego, porta la lanterna in alto

Io, nella mia brutta situazione

Tu che aspetti ogni notte

La mia faccia, diventa pallida come la morte

Mi parli attraverso il tuo velo

Ti sento gemere

Ti prego, porta la lanterna in alto.

### IL PICCOLO AIUTO DI MAMMA

(Mother's little helper)

I bambini sono diversi oggi, sento dire da ogni mamma  
La mamma oggi ha bisogno di qualcosa per calmarla  
E per quanto non è veramente ammalata, c'è una piccola pillola gialla  
Lei corre verso il rifugio del piccolo aiuto di mamma  
E l'aiuta continuare per la sua via, le fa passare la sua  
giornata impegnata.

Coro: Dottore, prego, ancora di queste  
Fuori la porta ne ha preso ancora quattro  
Che noia invecchiare.

Le cose sono diverse oggi, sento dire da ogni mamma  
Cucinare cibi freschi per un marito è una noia  
Allora compra la torta istantanea, e brucia la bistecca surgelata  
E corre verso il rifugio del piccolo aiuto di mamma  
E l'aiuta a continuare per la sua via, le fa passare la sua  
giornata impegnata.

Coro:  
Gli uomini non sono gli stessi oggi, sento dire da ogni mamma  
Non apprezzano che ti stanchi tanto  
Sono così difficili a soddisfare, puoi tranquillizzare la mente  
Allora corre verso il rifugio del piccolo aiuto di mamma  
Che ti aiuta a passare la notte, aiuta a minimizzare la sorte.

Coro:  
La vita è troppo dura oggi, sento dire da ogni mamma  
La ricerca della felicità è soltanto una noia  
E se prendi ancora di quelli, ti troverai con una dose eccessiva  
Non corri più al rifugio del piccolo aiuto di mamma  
Ti hanno soltanto aiutato a passare la tua giornata impegnata  
morendo.



### LASCIALO SANGUINARE

(Let it bleed)

Abbiamo tutti bisogno di qualcuno su cui ci possiamo appoggiare  
E se lo vuoi, bene, ti puoi appoggiare su di me.

Sì tutti abbiamo bisogno di qualcuno su cui ci possiamo appoggiare  
Se lo vuoi, bene, ti puoi appoggiare su di me.

Lei disse « i miei seni saranno sempre aperti, baby

Puoi riposare la tua testa stanca su di me

e ci sarà sempre un posto nel mio posteggio

quando hai bisogno di un po' di coca e simpatia »

Abbiamo tutti bisogno di qualcuno su cui possiamo sognare

E se lo vuoi, bene, puoi sognare su di me.

Sì abbiamo tutti bisogno di qualcuno su cui possiamo sognare

Se lo vuoi, bene, puoi sognare su di me

Sognavo di un impegno con la chitarra di metallo

Quando hai bevuto la mia salute nel té con l'odore di gelsomino

Sì, mi hai accoltellato nella mia sporca lurida cantina

Con quella infermiera sfinite, appassita, piena di dorga

Oh, che compagnia piacevole

Abbiamo tutti bisogno di qualcuno su cui possiamo mangiare

E se tu vuoi, bene, puoi mangiare su di me.

Prendi il mio braccio, prendi la mia gamba

Oh, baby, non prendere la mia testa

Abbiamo tutti bisogno di qualcuno su cui possiamo sanguinare

E se tu vuoi, bene, puoi sanguinare su di me

Sì abbiamo tutti bisogno di qualcuno su cui possiamo sanguinare

Se tu vuoi, bene, puoi sanguinare su di me

Prendilo viaggiatore

prendilo viaggiatore

prendilo viaggiatore

Puoi sanguinare su di me.

Tutti i testi  
qui riportati sono di

Mick Jagger

Keith Richard

## Le rock en France: bambole, Dandy ed evoluzione Europea.

### Testimonianze

Paul Alessandrini (riduttore del mensile francese Rock e Folk). « la nostra musica vive di rinnovamenti continui, diversamente da quanto accade in Italia dove PFM vuole dire uno stile generale e la stessa richiesta del pubblico: attualmente andiamo scoprendo nuove cose, dopo aver passato in rassegna il Rock & Roll, la West Coast, Roxy e Bowie, Amon Duul e la musica europea, cerchiamo cioè di superare classismi dopo averne fatto esperienza, cerchiamo di creare qualcosa di autoctono ma al contempo europeo ».

D.: Ammessa una certa sterilità da parte nostra. Non mi sembra che da voi le cose non vadano meglio, creativamente. Non è vero?

Alessandrini. Abbiamo un paio di gruppi internazionali, cioè tecnicamente valdi, Ange e Magma, che piacciono o meno, abbiamo anche forme di buon livello, Grand Martin Circus, Variations che escono dal guscio in modo tutto particolare, ed un sottofondo nutritissimo di gruppi minori, usciti dal folk ad esempio, o dal R&R tradizionale, infine un discreto passato jazzistico, forse mal concretizzato. In parte hai ragione, ma non c'è sterilità e le nostre possibilità di evoluzione sono legate alla volontà di uscire dal confine francese, ma oramai senza ricorrere agli stilemi altrui od alla copia per la copia. Diversa la situazione politica nella quale questi gruppi lavorano.

D. Hai fatto bene ad introdurre l'argomento. Ci tenevo.

Alessandrini. La massa dei gruppi, negli individui, può dirsi senz'altro « gauchista », ma solo in alcuni casi nel termine attivistico che gli date voi. Sono invece numerosi i casi di autogestione e

di vita in comune. Il problema grande, irrisolto è l'integrazione all'interno del sistema discografico.

Per questa e molte altre ragioni il pubblico, che credo più vario ma meno preparato che da voi, ama la musica angloamericana, spesso facendosi prendere in giro, a volte giustamente.

D.: E' un fatto che alcuni fenomeni attuali, Sparks, John Cale, 10 CC hanno trovato in Francia terreno facile...

Alessandrini: è la musica del futuro, di massa, completa, aperta, sofisticata, la musica del metallo urlante e dell'età che non può passare.

Giorgio Gomelsky (manager di alcuni gruppi del passato, tra cui Yarbuds, ed attualmente dei Magma): che il rock in Francia esista è un fatto, ma conoscendo bene anche il panorama italiano, non posso dire siano dissimili. Direi che qui si lavora con più tranquillità, la politica lasciata ai rivoluzionari per elezione — tutto in Francia è questione di stile — e che qui c'è un parco di musicisti bravi, a livello europeo, un po' più vasto. Le grosse bands francesi sono nella maggioranza composte di esperienze diverse, paesi di provenienza, influenze stilistiche...

D.: Magma, li hai portati ovunque, con quali effetti?

Gomelsky: Magma è una banda del futuro, c'è chi entra in quest'ordine di idee e chi no, come in ogni esperienza artistica. E' un gruppo francese, ma supera ogni confine di espressione come nessun altro gruppo francese ha fatto, è un caso a parte, come per i Gong. Amati ed odiati restano i Magma, Christian Vander è un genio.

### Scintille

I fatti su tutto. Un mercato che appare simile al nostro; un'eleganza dandy che porta a facili entusiasmi, una certa immaturità politico-sociale ed un pubblico assetato di

musica straniera, inglese soprattutto, un grosso mercato discografico di importazione, i grandi nomi dell'hard rock internazionale, da Deep Purple a Grand Funk ancora in auge, una stampa estremamente specializzata, nei casi di «Rock & Folk», «Extra», «Best», e poi le «novelle» prototipe «Salut Le Copains» e vari fogli alternativi di discreta diffusione. I gruppi francesi si muovono a fatica, escono dai ghetti con molto coraggio a volte, altre ricevono premi dalla «critica discografica» e rinculano silenziosamente nel sottobosco degli imbecilli... noi prendiamo in considerazione tre casi, tentando di trarre qualche conclusione (e facendo paralleli mentali) con la nostra situazione.

### Grand Magic Circus: il teatro topografico

Il GMC può dirsi la realizzazione di numerosi programmi e spettacoli: l'idea teatrale sposata a quella musicale, il gesto cabarettistico legato ad un intellettualismo fatto di poesia e di aneddoti, l'hour ed il divertimento di chi crea, coralmemente, e coinvolge lo spettatore, lo invita a partecipare, lo spinge a far parte dello spettacolo ed a creare continuamente. L'esperienza ha ormai sette anni ed in Francia è un'istituzione «mobile», si sposta di città in città sotto la guida di Jerome Savary, organizzatore di un «ensemble» completamente anarchico e libero, svitato realizzatore di storie inverosimili, balletti ultra moderni e l'immagine mutata nel gusto e nel colore ad ogni passo, da Lili a Toper, da Arrabal a Stravinsky, da Zappa ad ogni urlo di protesta.

Grand Magic Circus è infatti un'espressione politica, su tutto. Sfrutta la possibilità di aver un certo numero di partecipanti, circa centocinquanta, che sono i tornanti di un'idea di base sempli-

## Francia

# Faites votre rock

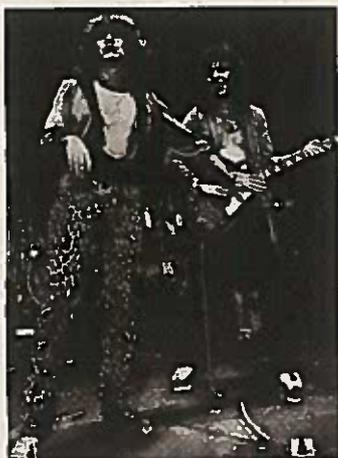
Simili all'Italia o imitazione dei modelli inglesi? In realtà il rock francese cerca strade autonome: quali?

cissima: fare dello spettacolo, in piazza, in palestra, in teatro, nella mente e per la gente. L'individuo viene coinvolto da una serie di elementi che sono lo spettacolo « topografico », cioè spettacoli che sfruttano la topografia del luogo, del posto dove l'atto avviene, e lo topografia sociologica di questo ambiente viene analizzata, viscerata dai protagonisti, nella ricerca dello « stile » del posto, del suo linguaggio, fino alla psicologia di chi « vive il posto ». L'avventura è quindi continua, sequenze di suoni cui danno vita gruppi organizzati od improvvisati, insieme di voci, e non cori, creati spontaneamente, il permesso continuo dell'esibizione — chi vuole partecipa — il movimento sulla scena, naturale come un gesto quotidiano, abituale... e la vita presa in pieno, per i fondelli, la protesta politica dell'espressione comunitaria, la che è cinema, suicidio, storia, fuochi d'artificio e tante immagini patetiche. Questo il Grand Magic Circus: esperienza al limite dell'utopia.

#### **Variations: une nuit a' Paris**

Variations ha un pubblico particolare, quello ancora preso dal Rock & Roll vecchia e vera maniera, non privo di quel gusto necessario a discernere la forza del boogie ed il sapore acre di una violenza lontana, che riporta all'American anni '50, e poco oltre. Variations ha scelto di lavorare in Usa, lo ha fatto dopo anni di appartenenza al cuore della musica dura, forte ed abbracciata ad una birra o ad un po' di fuoco, Variations è stato per anni il rifiuto di Claude Francois o degli Osmonds, più profondamente un fenomeno « sociale », un aspetto libertario della musica francese mai zittito dai media, mai costruito discograficamente... sino a « Come





Les Variations

Along » dove la forza del gruppo è riprodotta perfettamente, dove è possibile respirare rock and roll puro, fra un palazzo dello sport e le mura di una stanza, tra rivoli di elettricità vecchia, forse, ma viva. Variations è la storia dei concerti liberati in Francia, senza cerimoniali, senza le orme di ELP staminate nel cervello, rock and roll nuovamente. Se un rapporto si vuol fare, ebbene New York Dolls appaiono tra le righe, l'aspetto fisico e

la forza gestuale di derivazione « Jagger » non inseguiti scolasticamente e le immagini musicali, violino e chitarra elettrica su gli altri strumenti, giocano in efficacia ed in gusto.

Joe Leb, voce solista, conferma del rock l'immagine sporca del trucco e della delusione e Variations vola negli States — la Francia di oggi li chiama ancora drogati e rivoluzionari.

### Magma: cielo e terra

E' il gruppo francese più conosciuto e probabilmente il migliore. Guidato da Christian Vander, è in attività da cinque anni, tra rivolgimenti e defezioni, ma senza soluzioni di continuità stilistica e l'idea di fondo, la saga di un pianeta chiamato Kobaia, sempre la portante della storia.

Magma nasce come formazione elettroacustica di deriva-

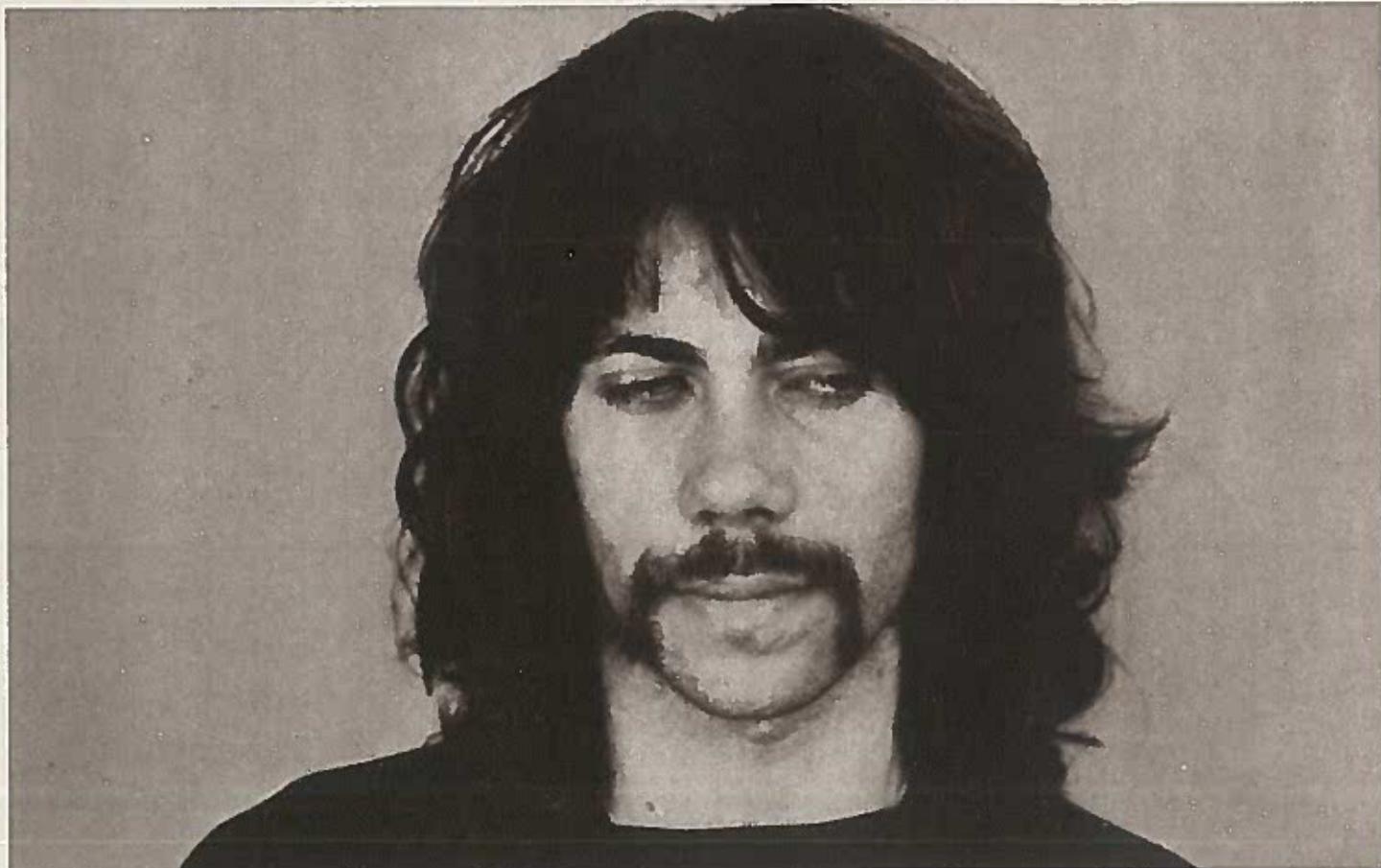
zione jazzistica, nell'organico pianoforte e fiati, nella struttura le percussioni di Vander (ha pubblicato due albums « solo » di sole percussioni in precedenza) e ritmicamente, in ogni caso, se non fosse per « Mekanik Dekstruktiv Kommandoh » Magma non avrebbe la notorietà attuale. L'opera, terza nel respiro di sette albums costituenti una saga galattica, è ricca di fascino ed intuizioni, pur dovendo fare i conti con i « Carmina Burana » di Orff da cui le parti vocali sono evidentemente riprese e con una cultura fantascientifica che ha qui del fanatico, dell'ossessivo, e pertanto risulta avere smagliature evidenti, nella monoliticità espressiva ed in un'ansiosa spiritualità che finisce per portare alla noia. Vander coglie comunque in Mekanik un suono slegato e godibile dove la forza è l'insieme, la vita è la denuncia dei meccanismi della società, delle macchinazio-

ni egoistiche, il periodo finale, la solitudine.

Influenze slave e tedesche portano il gruppo ad un linguaggio quasi completamente vocale, questo davvero affascina e nuoce, cui danno vita il riciclaggio di grandi temi classici, Wagner a bocca piena, ed il curatissimo impasto vocale.

Punti in meno, per Vander e soci, vengono con « Köntarkös », dove la soluzione finale, tra deliri di ogni genere, è ancora una volta lo OM e non possiamo che rallegrarcene, perché il gruppo possiede la forza espressiva ed interiore dei Popol Vuh e su questa strada potrebbe incamminarsi, nonostante le radici francesi. Musica « spaziale », in fondo semplicemente mitteleuropea e questo rock-esperante goliardo e violento potrebbero lasciarsi indietro il culto dell'assurdo e costruire una sana musica della Terra.

Maurizio Baiata



Magma - Christian Vander

Intervista

## E il texano sbarco' a Positano

I soldi gli vengono dal mercato americano, l'ispirazione dal sole del sud: Shawn Phillips è un pendolare di lusso della musica.

L'incontro con Shawn per questa intervista avviene in una Positano calda come lo inferno. La pensione è senz'acqua e il prossimo luogo possibile per la nostra chiacchierata è il gozzo (barcone da pesca) di nove metri che Shawn dice di aver rubato, ad Adelina Tattilo (editrice di Playmen) acquistandolo per una cifra irrisoria.

Con noi sulla barca c'è tutta una serie di donne che sembrano costituire il nucleo familiare Philips. Shawn fa

infatti da capo famiglia preoccupandosi di tutto: dalla guida dell'imbarcazione al rinvenimento di vari oggetti che il piccolo Simone, figlio di una delle signore di cui sopra, continua a perdere nelle profonde acque. Si è perso il motorino a pedali di un canotto e Shawn si tuffa e si rituffa equipaggiato di maschera e lunghissime pinne. « Sta maronna' e motore... It's forty dollars worth plastic (quaranta dollari di plastica) » borbotta fra sé mentre prende con una bussola tutte le indicazioni per ritrovare il posto, poi si sa a bordo e cominciamo a parlare. Intanto mi incuriosisce sapere quale sia stato effettivamente il suo rapporto con Donovan e in che modo Shawn abbia contribuito alla musica di Season of The Witch. « E' molto semplice. Io e Donovan stavamo seduti in una stanza d'albergo a New York e io ritmavo con la chitarra kunk kunk ciak - ku kunk ku ciak can-

tandoci sopra una melodia mentre Donovan cominciava a inventare le parole. Poi ho lavorato su molta della musica del LP Universal Soldier, sia componendola che suonandola in studio. Capirai bene che quando ho visto sul disco tutte le canzoni firmate solo Donovan Leich mi sono girate un po' le scatole. Non ho mai ricevuto nemmeno una lire di diritti d'autore per quel lavoro! »

Shawn sta qui a Positano ormai da otto anni. « Come sei capitato quaggiù? », gli domando.

« Ero stato buttato fuori dall'Inghilterra perché cercavo di lavorare nella musica e avevano paura che rubassi il lavoro ai musicisti inglesi. Il motivo per cui sto qui da tanto tempo? », fa un largo gesto con il braccio indicando il paese da una parte, le coste e il mare azzurrissimo « ecco i motivi; la natura, il tempo favoloso. Per il resto, cioè per quanto riguarda la mia musica, continuo a la-

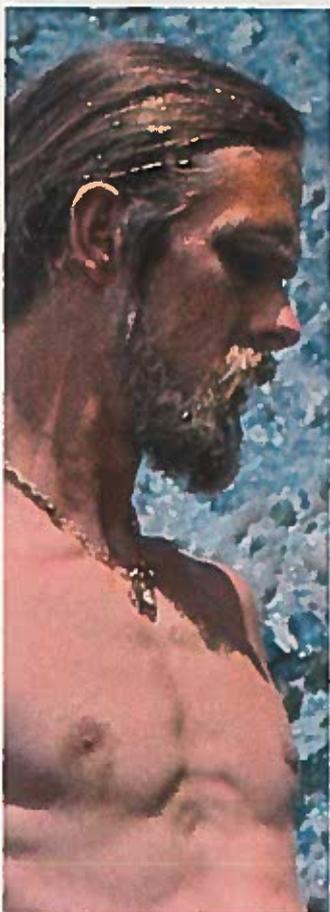
vorare essenzialmente in America ». Mi ricordo che quando sono venuto a trovarlo tre anni fa Shawn stava preparando un concerto proprio per Positano: « Hai fatto molti concerti qui? » « No Quello di tre anni fa è stata l'unica occasione in cui ho suonato a Positano. Mi ero affittato un paio di diffusori e due spot. Il tutto mi è costato meno di duecentomila lire. In realtà per un vero concerto di Philips servirebbero diecimilioni per le spese: questo è il motivo per cui in Italia non ho mai fatto concerti come quelli che faccio in America. Ma lo sai che ancora ricevo lettere di congratulazioni per concerti che ho tenuto quattro anni fa? ».

Penso alla fauna di Positano, un posto che poteva diventare un centro di scambio in fatto di cultura musicale e che continua invece ad essere una località balneare alla moda, con tante barche quante sono le autovetture nel superaffollato parcheggio. Riccastri napoletani con croci di venere e catenoni d'oro da tre etti sfoggiano la propria abbronzatura e l'unica possibilità di fare il bagno senza essere investiti da uno degli innumerevoli motoscafi è quella di andarsene a largo su una barca.

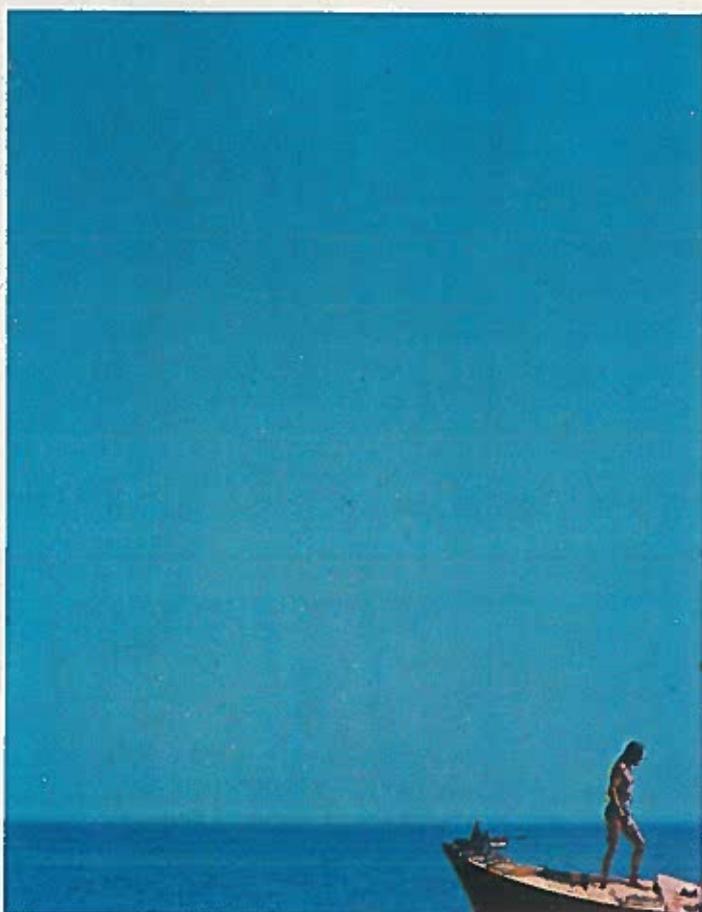
« Perché non sei riuscito a fare nulla » gli chiedo « affinché questo paese dove tu sei un po' un ospite d'onore divenisse il punto di incontro di musicisti internazionali? » Alza le spalle: « Non è colpa mia. Quante volte alla radio fanno sentire la mia musica? Quasi mai. In realtà in Italia ho un nome abbastanza grosso ma pochi conoscono la mia musica. E' un peccato perché il livello di quello che produco, lo dico senza falsa modestia, è alto ».

Ho Ascoltato ieri sera a casa di Shawn l'ultimo disco Outrageous (Scandaloso) « Perché hai scelto questo titolo? », gli chiedo.

« Nel disco c'è del rhythm'n



Shawn Phillips



blues, del rock'n'roll e infine i miei pezzi classici. Be' suonare rock per Shawn Philips è scandaloso no? », ride, « a parte tutto mi sono divertito un mondo ad inciderlo anche se devi considerare che tutto quello che c'è di ritmato rappresenta il compromesso che ho dovuto fare per motivi commerciali ».

A proposito di commercialità: « Come vanno i tuoi affari in America? »

« Sono numero cinquanta nella classifica di Billboard che è quella più vicina alla realtà. Per Cashbox sono numero settanta, ma quella non è certo una fonte attendibile. Essere cinquantesimo in classifica in un paese grande come l'America significa naturalmente un sacco di dischi venduti. In concreto diciamo che faccio su circa ventotto milioni l'anno; mentre in Italia ho venduto tra tutti i miei dischi otto mila copie. Non è molto ».

« Pensi che lo spostamento a sinistra del paese potrà significare una maggiore spinta alle attività culturali compresa, naturalmente, la musica? »

« Credo che musica e politica non abbiano molto a che vedere anche se ammiro molto un paese come la Cina dove di sono 800.000.000 9.000.000 di persone e nessuno ha fame. Personalmente, in una società diversa, preferirei che al posto del danaro mi venissero fornite le apparecchiature con cui creare ».

Un'ultima domanda: « Cosa pensi del prezzo dei dischi così elevato? ».

« Purtroppo non c'è niente che io possa fare in proposito. Anzi, a dire il vero qualcosa l'ho sempre fatta. Avrai notato che tutti i miei dischi sono più lunghi della media della produzione. Ecco: io cerco di offrire più musica per lo stesso prezzo, anche se devo sempre litigare coi discografici per questo ».

D.M.

# Dischi

**Lou Reed:**  
**Metal Machine Music**  
**The Amine B Ring \***  
(2 LP, RCA)

« Niente è taboo, tutto verrà superato », e Lou Reed è arrivato al limite della tensione, tanto in là da concepire un album diverso all'eccesso: musica elettronica per chi si è visto scappare di mano i graffi elettrici dei primi Velvet Underground, la distruzione dei quindici-venti minuti presi all'LSD e riassunti in capitolo per Reed definitivo. *White Light/White Heat* è il primo riferimento che viene dai suoni di Metal Machine Music, un rituale maledetto che come Reed ha ripetuto più volte, « non può nemmeno trovare uscita dal suicidio », e lo vuole ancora ripetere, perché la sua ricerca non vede sbocchi, se non musicali.

E' impulso fisico spinto alle estreme conseguenze, il rigetto della parola per un processo biologico che coinvolge la mente e la lega al cervello, al corpo, e questo è l'atto ultimo di una mente e di un corpo fusi dagli allucinogeni e dalle droghe pesanti, dall'elettroshock che male o meno peggio dirige l'azione ad un punto fisso, senza possibilità di aprirsi o rivolgersi.

Lou non può cambiare la propria struttura che dice « biochimica » né con l'elettronica né con la trasposizione sonora del Mandala (figura simmetrica in apparenza, che poi si rivela cangiante all'ipnosi) che La Monte Young ha fatto conoscere in Europa ed America.

Così lo stesso Young contribuisce al lavoro, ma ogni cosa appartiene a Lou Reed, con Mick Jagger, Jim Morrison e Jimi Hendrix il vero artista-riflesso degli anni '60 e fino ad ora dei '70 colui che ha riassunto il movi-

mento furibondo prima della stasi, colui che ancora oggi, nei tempi che si fanno sempre più duri prima del nuovo ciclo, crede ancora nell'eroina, nel suicidio e nella non risoluzione, che distorce voci e strumenti per farli ancora più lontani nell'odio che si porta appresso per la materia... l'odio-amore per i taboo di sesso, droga, violenza che ancora nomina in questo album, l'immagine deformata da Alice Cooper e da chi ha voglia di far soldi e basta.

Ecco che cos'è Lou Reed: l'artista più sincero dei nostri tempi. Reed si commenta da solo, e non mi vengano a dire gli analfabeti che Lou non conosce la musica e questa era l'unica mossa per poter uscire dal circolo chiuso della canzonetta di tre accordi (chi ha presente Jack Kerouac che, stanco ed alcoolizzato a quarantacinque anni disse: « Darei la mia vita per uscire dallo stupido vicolo cieco letterario nel quale mi sono intrappolato » e lo ridisse in *Vanity of Duluo?*). Ora, fra i due, c'è di mezzo l'intera generazione che Reed ha rifiutato da sempre, quella dei sogni e delle comuni. Kerouac ha dato la vita. Reed è confuso, irrisolto, ma del tutto cosciente della propria situazione. Ha sempre cercato di comunicare, vive per il pubblico e la sua Metal Machine Music non potrebbe meglio comunicare il suo stato attuale. Verrà detto arduo, ribelle, ma il suo è da sempre un atteggiamento pericoloso alla vita, che potrebbe trasformarsi in autodistruzione. Vera.

M.R.

**The Tubes:**  
**Tubes (A&M) \***

In America li dicono miglior gruppo sulla scena, ed in effetti questi Tubes prodotti da Al Kooper suonano un pregevole nuovo rock, un passo oltre il Todd Rundgren di *Initiation* ed i recenti tentativi di dare al rock progressivo una forma popolare per chi non segue o non può seguire ogni sviluppo (non per vuoti cerebrali, ma ormai un disco costa mezza giornata di lavoro o più). Ed i Tubes riassumono certo più delle inutili pro-

dezze di Blue Oyster Cult e simili, senza essere violenti all'eccesso e con gusto, eccellente preparazione ed organizzazione, si apprestano a diventare la realtà americana del 1976. Sono giusto lo specchio dell'ultima generazione, più degli Sparks di *A Woof* in *a Tweeter's Clothing*, più delle vecchie glorie che tentano di mantenersi sull'onda. Ci arrivano brani come *What do you Want from Life*, *White Punks on Dope* e *Mondo Bondage*, profondamente radicati ad una cultura, quella degli Stati dopo il festival di Altamont, dell'era in cui si attira la violenza cercando di combatterla.

Spiccano Fee alla voce e Michael David Cotten al sintetizzatore e sarà bello sentirne parlare, a lungo, come realtà di questi anni. C'è solo il dubbio che, cogliendo tanto bene il periodo attuale, ne rimangano legati in futuro e la loro enorme musicalità vada a rincorrere le mode e non l'animo della gente, e che tirino le stesse conclusioni di Rundgren o degli altri, minori. Per ora, sembrano troppo intelligenti per farlo...

M.R.

**Barry Mc. Guire:**  
**Lighten Up (Myrrh) \***

C'è stato un attimo, nel '65, in cui *Blowing in the Wind* di Bob Dylan non fu la ballad per eccellenza dei nuovi tempi duri. Si cantava *Eve of Destruction* e Barry Mc. Guire, l'esecutore, fu detto la nuova mente della green wave.

Ora, Mc Guire è un folk singer maturo che non vuole più cantare di protesta, gira nei dintorni di Los Angeles dopo aver rifiutato la fama, si esibisce tranquillo al Troubadour ed ama rifare *Eve of Destruction* in mille modi, quasi a ricordare un passato che, per lui e per gli altri, è sparito lasciando poche tracce. *Lighten Up* ci ricorda che sia mo alla fine di un'era, ci propone *How many Times* e *Calling me Home*, dice che dopotutto non rimane altro da fare che guardarsi dentro ed evolvere. Di Dylan, Mc Guire ha respinto la irrisolutezza ed il piglio distruttivo, si è portato a poco a poco



fuori dal tempo per accettare la realtà materiale e respingerla, ma ancora rimangono le frasi di Don't Blame God, non tutto è da dimenticare e la vera poesia nasce da un continuo confronto, da una tensione passato-futuro.

M.R.

**Bob Marley & The Wailers  
Natty Dread - Island  
John Holt - Sings For! I' -  
Philips**

Appaiono questi due album perché rappresentano in un certo senso due aspetti di uno stesso genere musicale per il quale è necessaria una piccola premessa di carattere culturale dato che è la prima volta che ci troviamo a parlarne. Questo tipo di musica, il reggae, nasce in Giamaica, nella capitale Kingstone dove ci sono centinaia di artisti che incidono senza mai uscire dal proprio ghetto.

Sia Marley che Holt sono fratelli Rasta, cultori di una religione che riconosce la sovranità del deposedo imperatore di Etiopia su tutto il mondo nero. In Etiopia vorrebbero essere rimpatriati tutti i fratelli Rasta, al sicuro dalla corruzione della Babilonia bianca. Per i Rasta la divinità si chiama semplicemente « I » (da cui il titolo del disco di Holt). Gli uomini non tagliano mai i capelli ma li uniscono a mazzetti cospargendoli di cera, i « dread locks » da cui questo Natty Dread di Marley. Le affinità dei due musicisti terminano più o meno qui. Nella sua carriera che dura ormai da diversi anni e lo ha visto collaborare con autorevoli esponenti della musica di colore come Johnny Nash che ha inciso in passato diversi brani del chitarrista cantante giamaicano. L'anno scorso Eric Clapton se n'è stato per svariato tempo in testa alla Hit Parade americana con I Shot The Sheriff, altro brano di Marley, di cui aveva inciso una versione addolcita e svirilizzata rispetto all'originale. I Shot The Sheriff non è che uno dei molti fantastici brani che Marley ha scritto da quando a discografico lo ha cominciato a costringere ad uscire da Kingstone e girare

un po' il mondo. Natty Dread è il terzo album che esce per la Island inglese (ed è il primo in cui viene usato un musicista bianco, il chitarrista Al Anderson, e un coro di ragazze per sottofondo. Il long playng contiene una serie di infiammati brani antimperialisti (non si può parlare veramente di musica « politica » date le premesse così mistiche), veri e propri inni quali no Woman No Cry, Rebel Music, Revolution in cui vengono scarnificati i soprusi del ghetto e la condizione di un popolo violentato da secoli. La musica di Marley, unita con i testi, ha l'efficacia del Dylan dei tempi migliori: non bisogna lasciarsi ingannare dal fatto che i brani sono tutti irresistibilmente ballabili.

Il discorso per John Holt, lo avevamo preannunciato, è completamente differente e lui rappresenta, diametralmente opposto al ribelle Bob, il prototipo di artista giamaicano disposto a confezionare musica in scatola pur di uscire dalla sua condizione di soggetto. Il disco è prodotto da Tony Ashfield, uno dei produttori più attivi e privi di scrupoli di Kingston, e pieno com'è di canzonette di Hit Parade soffre oltretutto dell'arrangiamento straziante di Brian Rogers.

D.M.

**Little Richard  
Viva il Rock'n'Roll (CBS)**

Sotto con un altro disco di revival (non se ne può quasi più!) E' giusto avere questo tipo di iniziative per ritornare alle radici di questa musica che è diventata ormai così popolare ma certo che quattro raccolte in media al mese rischiano di far fraintendere questo scopo e di far pensare ad un modo veloce e poco dispendioso (tanto le incisioni ci sono già) per far su' i soldi per le vacanze. In verità questa raccolta possiede il pregio di contenere i brani migliori del « Re Del Rock'n'Roll » come Little Richard (e solo lui) continua ad autodefinirsi. Lucille, Tutti Frutti, Long Tall Sally, Good Golly Miss Molly. Nominatene uno e qui c'è di sicuro e anche l'incisione non è male.

DM

**Amon Duul II  
Lemmingmania  
(United Artist)**

E' brutto vedere arrancare penosamente la critica attorno alla fatiscenza degli Amon Duul ed è molto facile, per questa critica, parlarne oggi con i riferimenti « rivoluzionari » di « Tanz Der Lemming » o « Phallus Dei ». Si distrugge per distruggere, la propria sensibilità più in alto della altrui per forza. E va bene, un vecchio gruppo europeo mostra la corda, « Hijack » è opera fragile e priva delle riflessioni di « Wolf City » e « Vive La France », ma non per questo si deve parlare di morte, di fine.

C'è da tenere presente una vita ormai decenne, una produzione piuttosto vasta, a cavallo delle due formazioni, Amon Duul ed Amon Duul II, con organici ed intezioni diversi, e la difficoltà di fondo: comunicare attraverso il rock elettrico, sperimentale ed acido. AD lo ha stemperato nel tempo, preferendo vie più morbide, sapori orientali, miscele californiane ed in ciò non ha svilito la forza libertaria della propria musica, l'ha invece reso più accessibile, ha fatto conoscere il suono tedesco, con i Can, all'Europa ed all'Inghilterra. E' un fatto, non ha trovato imitatori, nonostante tentativi, ha percorso i tempi, eppure ora la macchina si inceppa e noi ne parliamo caparbiamente ed in senso positivo, sull'onda di questo « LEMMINGMANIA » che risulta essere una raccolta di hits del gruppo, una compilation ordinata ed imperdibile, a mio avviso valida anche per gli appassionati estimatori dell'AD.

« Archangel's Thunderbird » apre la scena nel tono epico ed aperto che conosciamo, « Light » è una ballata elettroacustica per eccellenza, nella antica tradizione del « suono attorno al fuoco », « Between The Eyes » è l'ancorarsi ad angosce e paure, e fuggirle nella reinvenzione completa del rock.

Il resto fa parte della storia: fa eccezione qualche episodio, « Lemmingmania » è ad esempio, una novità morbida ed allucinata... la precede di un soffio « Jail Nouse Frog » vertice del linguaggio amondulliano. MB

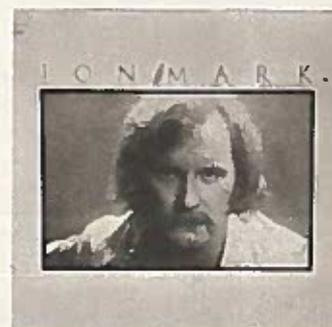
**The Eric Burdon Band:  
Stop (Capitol)**

Abbiamo già scritto del nuovo Burdon a proposito di Sun Secrets e molto rimarrebbe da aggiungere alla luce del secondo lavoro con la Band, che si è fatto ancora più violento e catalizza il passato con forza ancor più sanguigna, che vede un vocalist tutto americano, con pochi eguali... ed ancora Burdon non ha mai avuto gruppo più funky, vicino ad Hendrix ed al blues ed alla migliore tradizione, e spiega la nevrosi di troppi giorni passati nell'alcool e se ne libera, liberando anche gli altri, man impeto, non attraverso i sogni trascorsi nei Winds of Change e realizzati solo a metà, perché l'uomo adesso è troppo provato, ed il mondo è un altro. Così dicono le note di Stop e Funky Fever e City Boy e si fanno vicini i tempi del primo beat, dopotutto la generazione di mezzo non ha cambiato tutto e Burdon lo sa, lo grida in The Way it Should Be, il modo in cui dovrebbe andare, ed ha tanto feeling dentro che ci fa pensare che siamo solo all'inizio, e le vere opere debbono venire, inaspettate, come Animalisms e The Twain we Shall Meet e Sky Pilot, mentre The Man e Rainbow già le eguagliano senza essere precisi riferimenti. Possiamo certo elogiare Burdon per ciò che sta facendo, senza notare che non vuole altro che rock e blues: lì è tutta la sua vita.

M.R.

**Jon Mark:  
Songs for a Friend  
(Columbia)**

L'intimità pacata e distesa di un'artista già genio nelle file di Mark Almond traccia i contorni del primo solo, e ci giungono le note di The Bay, uno sguardo sulla baia di S. Francisco e secondo episodio con Almond, oltre Rising e '73. La sua duttilità è quasi magica, e tutta la « suite per un uccello dall'ala spezzata » (è questo il sottotitolo dell'album) emana consapevole tristezza, forse dovuta al fatto di non poter più disporre interamente della



mano sinistra, forse alla morte dell'amico David Sadeer, cui ha dedicato l'opera. Nessuna rinuncia ne intacca la personalità, « non voglio apparire troppo depresso... può darsi che trovi una parte di te nella raccolta » scrive di suo pugno, e non esistono parole più giuste per descrivere l'azione di Songs for a Friend.

M.R.

**Edgar-Broughton Band  
A Bunch of 45's  
(Harvest)**

Impegno politico e durezza sono sempre state componenti di questo gruppo. La raccolta, premetto, è eccezionale, vede i momenti migliori colti attraverso 45 giri ed inediti, almeno nei missaggi, che fanno base portante del loro stage act, ora, che si sono messi a girare l'Inghilterra con pullmino e generatore a suonare per le piazze di paese, che si mantengono con lavori saltuari, un disco ogni tanto e qualche concerto a bassissimo prezzo. Il loro rock è il migliore di terra inglese con quello dei Man (ed Help Yourself, una volta...) della nuova generazione, prendiamo a caso Drop Out Boogie del Beefheart ancora malato, Mr. Crosby, una feroce ed ironica invettiva all'azione politica di David Crosby, Death of an Electric Citizen ai tempi offerta con rabbia a Brian Jones, mentre Mick Jagger recitava Shelley liberando farfalle sul palco di Hyde Park, Out Demons Out, rituale che ha coinvolto i diecimila del Glastonbury Fayre Festival come ogni volta ad ogni concerto. Lotta, dunque, ed una ben precisa coscienza politica e sociale che manca alla maggior parte inglesi, per disinteresse o voluta ignoranza.

M.R.

**Nicky Hopkins:  
No More Changes  
(Mercury)**

Disimpegnato ma piacevolissimo come agli ultimi tempi, Nicky Hopkins presenta questa raccolta con musicisti californiani, ed è quanto di meglio si possa ascoltare nei momenti di svago, senza

pretese d'impegno. Certo, il pianista Hopkins è lontano dai tempi in cui era praticamente membro dei Quicksilver e degli Stones. Ma c'è classe, fragranza, professionalità, tutto ciò che distingue un disco del genere dalle stranezze che ogni giorno invadono il mercato. Non mi si fraintenda: No More Changes è cosa pulita, senza alcun dubbio.

M.R.

**Putnam String County Band:  
Home Grown (Rounder)**

L'unico modo per permettere al vero country di esistere e continuare la via spoglio da ibridi connubi è creare piccole case alternative, autodistribuite come la Rounder e la Takoma, che accettano maestri di tradizione conosciuti per leggenda ai colossi discografici, e solo in minima parte assorbiti dalla furba Warner Bros.-Reprise. Nella Putnam String County Band ci sono John Cohen dei grandissimi New Lost City Ramblers, Jay Ungar al fiddle (chi non lo conosce...), Lyndon Ungar entrambi con Cat Mother ai tempi di Albion Doo Wah, dopo che Jimi Hendrix li ebbe prodotti.

Dice John: « Musicalmente siamo una miscela delle due direzioni assunte dalla old time music. Una, quella tradizionale, l'altra, che è tutto il resto ». Non va detto altro, suppongo.

M.R.

**Eagles: One Of These Nights**

Una band che nasce dal country rock tradizionale e sviluppa un linguaggio personale sofisticato nelle opere precedenti, « Desperado ». « On The Border » ma che oggi giunge a completa maturazione. Eagles è rappresentazione di sogni, nella struttura sempre lieve delle composizioni, nell'ansiosa ricerca di un suono disteso e limpido, mai cerebrale. Di questo disco c'è da dire di « Journey Of The Sorcerer » innanzitutto, capolavoro di bluegrass luminoso ed aperto: banjo ed un'orchestrazione completa forse qualche linea di troppo nella Royal Martian Orchestra che

fa da « traccia » alla struttura folk del pezzo, e lo spirito pieno di umori terrestri, naturali. Più che negli altri pezzi è qui compresa la poesia degli Eagles, più che nelle limpide « One Of These Nights » e « The Many Hands » della prima parte.

M.B.

**Venus and Mars  
Wings (EMI)**

Una copertina supercartonata, due manifesti, adesivi fustellati assortiti e una band di cinque persone (più ospiti), tutto per realizzare questa nuova sviolinatura amorosa di Mr Mc Cartney. Ci siamo già domandati molte volte cosa è stato del brillante compositore dei tempi dei Beatles, ma i Beatles erano evidentemente un perfetto ibrido, dove venivano tenute a freno quelle tendenze più basse che, una volta scioltisi, hanno cominciato a fare capolino sempre più di frequente.

Le liriche di Mc Cartney, che all'interno dei Beatles potevano sembrare o erano di fatto, buffe e stravaganti, denunciano qui il vuoto pneumatico di una testa integrata e conservatrice. Da Venus And Mars a Rock Show da Magneto And Titanium Man (ispirata agli eroi Marvel, uno dei prodotti più reazionari della sottocultura americana) alla prevedibile Treat Her Gently è tutto uno sproloquio senza senso animato qua e là da un umorismo da barzelletta triste. Qualunque cosa sia cambiata nella testa del vecchio Paul che dai tempi del primo disco e poi il secondo « Ram » è andato tutto calando, ce ne dispiace e ci dichiariamo disposti a trattarlo meglio non appena si sarà deciso a mettere la testa a partito.

D.M.

**Wigwam:  
Nuclear Nightclub (Virgin)**

Un rock gentile e con qualche sfumatura elettronica ci viene questo mese nientemeno che da Helsinki in Finlandia. Lo stile è molto peculiare con degli spunti soft e molta autoironia posta qua e là nel cantare da Jim Pembroke che assieme a Pekke

Rehardt è autore di tutti i brani. Ascoltate Nuclear Nightclub e vi accorgete che c'è qualcosa che non quadra rispetto agli stereotipi di rock inglese e americano. Quadretti delicati e con un certo fascino sono brani come Freddie Are You Ready o Bless Your Lucky Star, anche se manca ancora una vera sicurezza con gli strumenti tecnici e probabilmente con la lingua.

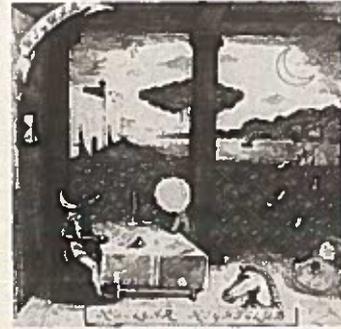
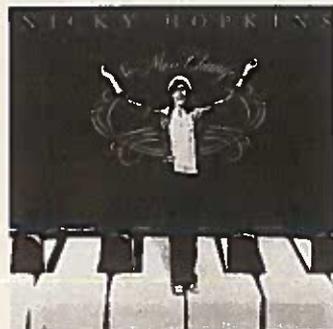
**Kevin Ayers: Joy of a Toy  
Shooting at the Moon  
(Harvest Heritage)**

In bilico fra esperimento ed ambienti facili, ecco i primi due lavori di Ayers da tempo fuori catalogo e ristampati in album doppio. L'uscita dai Soft Machine, avvenuta prima dell'incisione di Joy of a Toy, è chiara: ai compagni Wyatt, Ratledge e Hopper, Kevin preferisce il non troppo impegno, il formare un gruppo con cui suonare perennemente sbronzo solo per vedere l'effetto sul pubblico. Meglio il secondo Shooting at the Moon, in ogni caso, con i brividi di Pisser Dans un Violon e May I e Underwater. C'è Coxhill, David Bedford, Mike Oldfield, la migliore formazione di Kevin. Sbandata perché, dato il loro continuo stato di ebbrezza, nessun proprietario di locale voleva più dar loro un penny per offrire alla malcapitata platea uno spettacolo a base di assurde cacofonie.

M.R.

**Neu: Neu '75 (U.A.)**

Dopo il coraggiosissimo secondo album con tagli fonici improvvisi, bande miscelate a diverse velocità, da 78 a 0, tracce fatte girare al contrario su mangiacassette e la stessa identica immutabile melodia di base, Neu si scioglie e si riforma nel '74 con l'organico allargato, ma sempre la stessa malattia contamina il Neu '75, più fruibile, forse, ma per niente compreso. Ne esce l'incredibile potenza ritmica propria solo ai Can di Soon Over Babaluma, ed una ed una compattezza che prima si perdeva in parte nell'elettronica, nel volere affidarsi a tutti i costi all'arbitrio del registratore, alla



manipolazione evidente di un'idea che doveva far da trama. Come la cellula madre Kraftwerk, Neu si avvicina alla gente, ma mantiene la ribellione più violenta aspra meccanica agli schemi là dove Autobahn agisce a livelli più sottili, d'incastro. In ogni caso la rivoluzione è per strada e non nelle soffitte, appartiene alla gente e Neu se n'è accorto, ed ha tagliato ogni difficile esuberanza. Ha continuato.

M.R.

**David Bromberg Band:  
Midnight on the Water  
(Columbia)**

Protagonista con Tom Rush e Leo Kottke del Cambridge Folk Festival alla fine di luglio, Bromberg è forse il più grande folk singer americano di questi ultimi tempi e con lui sono i nomi più belli di una certa California: Jay Ungar al fiddle (sorta di violino arcaico), Buddy Cage alla steel (tipo di chitarra a tavolino, suonata con anelli di acciaio alle dita) Emmilou Tris e tanti altri, e David ha pienamente superato il paio di incertezze di Wanted Dead or Alive, torna alla tradizione pura di Dehlia, Jugband Song o New Lee Highway Blues, arricchisce le frasi ed è Bernie Leadon degli Eagles ad aiutarlo negli arrangiamenti, e ricreare l'ambiente live che Bromberg ha sempre ricercato, una diretta comunicazione col pubblico che lo ha visto impacciato nel festival di Wight del 1970 ma che lo vede protagonista ogni settimana o quasi delle lanciate sessions al Troubadour di Los Angeles. Potremmo parlare di Yankee's Revenge o di Mr. Blue o di If I get Lucky, ma la forza genuina ed acuta di Bromberg è in ogni riga. Tanto, che a distinguere faremmo solo del torto.

M.R.

**Chopin: Grand Slam  
(Polydor)**

Apparizione di un nuovo gruppo anglosassone, anacronismo: forme ed aspetto classicheggianti,

un piano a coda distrutto in copertina ed un suono che esce diverso, inaspettato, ma che testimonia comunque l'attuale non felice predisposizione creativa dei musicisti inglesi. Da Chopyn, alla prima esperienza discografica, si attendeva evoluzione, magari sulla matrice classicheggiante, giustificata dall'organico simile a quello dei Renaissance, ed invece una « Midnight Hour » di Wilson Pickett introduce ad un album di soul-rock sofisticato quanto sterile, simpatico quanto inutile.

M.B.

**Cat Stevens:  
Greatest Hits (Island)**

Ottima compilation della Island, vuoi per il periodo creativo un po' fermo, vuoi per l'effettiva utilità di una raccolta dedicata ai successi di Cat Stevens. Del periodo che personalmente preferisco, quello dell'artista maturo ed biamo riprove con « Can't Keep It In » e « Sitting » (v. Catch Bull At Four), mentre « Wild World » e « Father & Son » tempi lontani... valide anche le scelte più vicine ad oggi « Oh Very Young », « Ready » ecc. Il disegno, completato negli estratti di « Tea For The Tillerman » e « Teaser And Firecat » risulterà comunque gradevolissimo, presentando un uomo dalla musicalità sensibile ed introspettiva, fortemente comunicativa e mai dispersiva. Un ottimo album, commerciale ma tecnicamente valido.

M.B.

**Nektar: Down To Earth  
(Bellaphon)**

Curiosa simbiosi tra Rock'n roll e rock elettrico, il suono dei tedeschi Nektar migliora vistosamente rispetto alle precedenti, infelici uscite.

Partiti da uno stile duro e svolgato Nektar hanno saputo avviarsi su una via polistrumentistica che riporta non poco allo Zappa di Grand Wazoo ed alle prime intuizioni di Chicago, fermo restando il concetto ritmico originale, impattante, invadente. Down To Earth sembra un'opera dedicata al circo ed ai personaggi

che lo vivono: in effetti il suono è una sequenza di situazioni spettacolari, di colori, di ambienti buffoneschi, di piccoli drammi, di animali e di vita. Il tutto costruito da una solida ritmica, semplice in effetti ma che si lascia andare volentieri a preziosismi d'ogni genere, vocali e timbrici, tra passaggi dolci e distesi oppure violenti: la matrice comune resta la reinvenzione di temi « americani » ed è pur vero che la band è tedesca solo di adozione, essendo l'organico ed i moti illustri accompagnatori, da Phil Brown a Chris Pyne, da Chris Mercer a Bob Calvett tutti anglosassoni.

M.B.

**Z.O.U. (Polydor)**

Un'opera che ha il pregio della grazia e della semplicità, un linguaggio tutto francese per un rock limpido e disteso: Z.O.U. è un gruppo del quale sappiamo poco a livello cronistico, ci resta l'album, crediamo di esordio, datato la fine del '74 e coraggiosamente stampato anche in Italia. La formazione esprime un sound davvero disarmante, semplici le soluzioni armoniche, semplice la struttura strumentale, basata sulle tastiere di Andre Nerve e la chitarra del fratello Joel: l'organico è addirittura « familiare » componendosi dei succitati Andre e Joel più Stephan alla percussione e Michel al basso, il tutto è completato dalla voce di Maria Popkiewics, gradevole e misurata protagonista di quasi tutte le composizioni.

M.B.

**Phil Lesh - Ned Lagin:  
Seastones  
(Round Records) \***

Con Garcia, Hart e Constanten, Phil Lesh è stata la ragione del Grateful Dead più rivolto alla novità, il centro dichiarato di Anthem of the Sun e tutto il '68, poi Aoxomoxoa e Live Dead, un alchimista dei suoni dai passaggi ispidi e difficili ed ora non vuole spartire le colpe dell'ottuso From the Mars Hotel. Ned La-

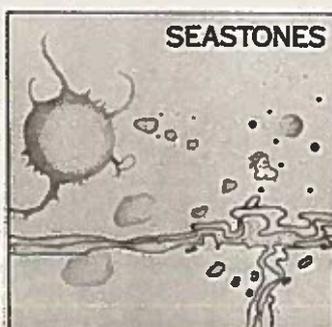
gin ha elaborato Seastones fra le pagine dell'elettronica e della computer music, studia le possibilità programmatiche e foniche dei cervelli o terminali o microprocessori per giungere a nuove aperture a Seastones pare una traccia continua delle ricerche, un'azione fondamentale alla musica della Coast e finalmente cadono nevi su Blows Against the Empire; non è arduo cogliere intensi frammenti del Paul Kantner di molte ore fa, quando era la libera disposizione delle idee ad imperare in quei luoghi ed in quelle persone, quando era la voglia di « libere menti liberi corpi libera erba libera musica » a dettare i suoni. Ed ancora sono frasi segrete a venire a galla, Crosby e Slick e Frieberg ad abbagliare d'un tratto nel suono filtrato o reso ritmico nel modo più accessibile...

Si fa presente King Owsley III, il chimico ed engineer del Dead creatore e ricompiono le voci in alone, gli echi gli oscillatori gli effetti di ogni sonorità che confondono gli strumenti uno all'altro e intuiscono il perfetto insieme. Ed altri nomi vengono alla mente, i vividi United States of America, il lunatico Joe Byrd ed il suo American Metaphysical Circus. Opere egualmente sperimentali e comunicative, frazioni di secondo di white noise ed armonie legate che spiegano il futuro atto della Costa Occidentale.

M.R.

**Bob Zentz:  
Mirrors & Changes  
(Folk Legacy) \***

Vecchie leggende della Tidewater Area in Virginia guidano le frasi, e Bob sembra divenire maestro di tradizione, illuminato interprete dei canti popolari e la intesa di chitarra e voce rivela l'armonia, la sua fonte interna di racconti e coscienza. Nel Ramblin' Conrad di cui è creatore, si vedono i musicisti più caparbi dei luoghi, ed è lì che le sessions inventano particolari e Bob può cantare Mirrors & Changes, Time Friend Time e poi ci arriva la lunga The Ramblin' Conrad Story con un accento raro e vivace ed il tempo si fa lontano, Bob narra e suona evitando le



pause. Vuole musica in ogni persona che incontra, lo afferma e se questa è l'immagine della sua saggezza, basti da sola ad accompagnare Bob vicino alle note di Woody Guthrie, ai cerchi della risoluzione. M.R.

**Spirit:  
Spirit of '76  
(2LP, Mercury) \***

Il suono aspro della Coast ripreso dalle linee di Fresh Garbage e The Family that Plays Together... ed è ancora Spirit a farsi protagonista, con Randy California e Ed Cassidy che parlano di The Times they are A-Changin', e poi dimostrano in Sunrise e Feeling in Time che la novità ha sopraffatto il rock voluto a tutti i costi e Like a Rolling Stone fa apparire il raggio della scelta ed i suoni si sdoppiano, le chitarre vengono sovraincise, lo studio del particolare ha « spiegazione nell'erba » ed il centro è colto in mille aperture. La musica antica afferra la maturità ed il risultato è perfetto, tocca il cervello se si vuole. Proprio uno Spirit che si credeva arido va portando aria di rivolgenti alla Coast in subbuglio. M.R.

**Amon Duul II:  
Hijack (Nova) \***

Di In der Garten Sandosa, il secondo ramo Duul tiene ben stretta l'invenzione ritmica e torna « back into the future », al passo di Carnival in Babylon ed alla Coast rivolta all'attimo dopo ed appaiono i fuochi di Essen '68 grande avvenimento in terra germanica ed i colori sparsi per i campi di Collapsing, opera tesa allo spazio esterno, al tempo vitale ed immediatamente il contatto con la Starship si fa chiaro: Hijack è voglia di comunicare e mai lascia la corte dei suoni facili ed intuibili, è una scelta che rifiuta di penetrare l'elettronica pura per farsi vicina alla gente, ma le soglie della Free Music sono toccate ad ogni passaggio... e così Amon Duul e la Starship si alternano alla volta della stessa nuova terra, Hijack ripete Kantner ed en-

trambi giungono alla fine di una corsa, a seguire le tracce di Sandosa-Sandox-Acido ed ecco Exploding like a Star e You're not abne ed il rientro a ricomporre le rovine di un'esplosione troppo forte e veloce. Il rock immediato accetta forme diverse. E' l'applicazione di anni passati nei laboratori del suono eppure le parole non sanno di novità, il tramite con la gente è composto nel solito modo, testo, ritmo e musica ed è certo soul ad infiltrarsi nella Germania più bella. Non pare certo l'Hi, Jack! delle mosse ardue, dei giorni felici della scoperta e l'opera sorprende meno che Yeti o Wolf City, ed ancora si coglie una necessità di nuovi rivolgenti. E Hijack è nell'aria, altro punto dell'evoluzione, ed il nuovo respiro già supera le tracce della finale Archy the Robot. M.R.

**Elvis Presley: Today (RCA)**

Revival del Rock'n'roll e la presenza di Presley immutata sulla scena. Sono decenni che non cambia una virgola, estimatori ed appassionati inclusi, Elvis ha un suo fascino che neanche discutiamo: è certo, non si tratta di un fantasma e l'artista c'è nonostante i lustrini e la ciccia qua e là. Questa ennesima uscita lascia il tempo che trova, tra miliardi e ville Presley è fuori discussione, soprattutto come uomo. M.B.

**The Earl Scruggs Revue:  
Anniversary Special  
(Columbia)**

Bastano i nomi dei collaboratori per fare di questo album un avvenimento eccezionale: Michael Murphey, Roger Mc Guinn, Joan Baez, Johnny Cash, Alvin Lee ed altri non meno noti si ritrovano ad incidere col grande maestro di bluegrass Earl Scruggs. E' una specie di tributo, e come un tributo dai tanti nomi altisonanti, non raccoglie il miglior operato del banjoista. Prova divertente, in ogni caso, non vuole aver pretese, appunto perché si

tratta di una festa, con uno splendido rifacimento della Song for Woody composta da Dylan per il Guthrie lanciato sui camion del dopoguerra, poi Leonard Cohen arranzia Passing Through e Loudon Wainwright III conduce divertito la Swimming Song. Ognuno, insomma dimentica per un attimo la propria figura per riuscire umile davanti al versatissimo Scruggs. M.R.

**Starry Eyed and Laughing:  
Starry Eyed & Laughing  
(CBS)**

La leggenda Byrds continua fra le spire di questo gruppo californiano, voluto da Gene Parsons per gli spettacoli dal vivo di presentazione del « solo » Kindling continua la tradizione di Untitled, più che dei Byrds sperimentali di Notorious Byrd Brothers. Ed infatti ecco il country rock agile di Going Down, poi Lady Came from the South ed In the Madness che ben mostrano la ricerca anzi, la riuscita di nuove forme dopo tante stanche copie di Loggins & Messina ed altri nuclei di estremo successo (ed altrettanto insipidi) fra la gente americana.

Una curiosità: Starry Eyed ha ottenuto un contratto solo in Inghilterra, perché i boss discografici statunitensi sono contrari alla nuova vita californiana e vogliono sfruttare ancora un poco le aride stars di oggi. Sennò, perché Terry & the Pirates e John Cipollina e James & the Mercedes non avrebbero ancora formato lo spirito della nuova California? M.R.

**John Fahey:  
Old Fashioned Love  
(Takoma)**

Ecco la prova di un grande chitarrista un capolavoro in ogni senso, un revival a metà fra il country blues degli stati americani meridionali ed un'onda completamente nuova di un uomo che ha raggiunto l'armonia interna, ma che si è anche visto lottare accanto ad Alan « Blind

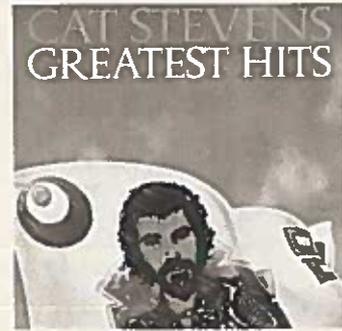
Owl » dei Canned ed Heat per la non distruzione delle risorse naturali, delle sequoie bicentennali per la cui scomparsa Alan si è suicidato (ma la pagheranno...). Ed ecco accanto a Jaya Shiva Shankarah, tratto da un canto religioso indù, The Assassination of Steven Grossman ed il blues di Mc Dowell Keep your Hands Trimmed and Burning, anche ripreso da Hot Tuna. Ed i motivi da big band tradizionale lontana nel tempo, che continuano il tentativo di After the Ball. Persona assolutamente consapevole, ma anche difficile da penetrare, John Fahey rimane uno dei più grossi musicisti della scena americana, e Old Fashioned Love è opera degna di lui. M.R.

**Karthago:  
Rock'n'Roll Testament  
(Bellaphon)**

Formazione tedesca da sempre nel sottobosco degli esclusi dal gran giro, Karthago esordisce in Italia con un album di pregevole fattura, distensivo ed elaborato, frutto di un rock miscelato a componenti a metà tra il classico ed il pop più semplice.

Il gruppo mostra di appartenere a quella strana genia di gruppi tedeschi vicini alle sottoformazioni anglosassoni, negli esempi dei Joy Unlimited, Wallenstein, Dies Irae, proposte senza infamia e senza lode, ma prive di carattere, riesce comunque ad alzare la testa in più punti. Dimostra un'ottima padronanza strumentale nella chitarra di Joey Albrecht, una buona predisposizione elettronica in Ingi Bischof, cui dobbiamo aggiungere la partecipazione alle incisioni di Glen Gornick, bassista inglese di illustre memoria. Uno stile ibrido e semplicistico regge questo « testamento » un po' aleatorio ed impersonale. M.B.

**\* Dischi di importazione  
Paolo Carù  
Piazza Garibaldi, 6  
Gallarate (MI)**



Entro, agosto '75, in una pizzeria la cui insegna dice: Dancing, Piscina, Pizzeria, Polli nostrani. Trattandosi di uno sperduto paesino di mini-villeggiatura la parola Dancing mi fa sorridere. Ma all'entrata l'aspetto della questione mi si fa chiaro. E' vero: c'è un juke-box urlacchiante e villeggianti che intrecciano di tutto. Dallo sha e al twist, dal rock'n'roll alla quadriglia, dal liscio alle danze tirolesi. E' frenetico. Mangio la mia pizza mentre davanti mi si offre questo spettacolo. Nessuno (a parte una coppia che dà prova di un discreto rock'n'roll molto tradizionale) pare muoversi secondo musica. Sembrano prestare più attenzione al « passo » che non al « tempo ». E', chiaramente, un modo per liberarsi un po', un divertimento, certo. Ma c'è anche una dose grossa di esibizionismo e tanta emulazione. Libertà? Poca, molto poca. Ma cos'era il ballo ai tempi nostri? Quando i Beatles avevano appena fatta la loro apparizione in Italia, c'erano le feste. Il nome pomposo era dato a riunioni di 20-30 persone, per lo più compagni di scuola. Inizio alle 5, 5 e mezzo, fine inderogabile 8 e mezzo (poi a casa, mai dopo le nove!). Festicciole senza pretese. Senza alcool, sbarbato fino all'arrossimento per togliere pochi e biondi peli sedicenni, i vestiti giacca-pantaloni (i raffinati anche il gilet). Le donne (così le chiamavamo) in vestitini di pessimo gusto, comprati apposta per le feste del sabato pomeriggio e il santo natale. Si ballava. Ma era un rito strano, che ci corrispondeva molto poco e soprattutto molto poco significava come libertà del corpo. Ballare era in realtà un modo di far la corte alla ragazza che ti piaceva ma che filava con il tuo migliore amico, o, nei più sensibili, non lasciare a fare tappezzeria la bruttina sempre sola o seduta, o magari far contenta la bruttis-

**Miti eriti**

# Il corpo da ballo

**Ballare non è solo muoversi a tempo: è riscoprire il proprio corpo, smetterla di crederci tutto cervello,, femministizzarsi e, dunque, far bene l'amore.**

sima prima della classe per farti passare il compito il lunedì successivo. Impomatati, leccati e vestiti come manichini, non potevamo certo dar spazio alla creatività che, pure, da qualche parte nascondevamo in noi.

Ed esplose. Qualche anno più tardi. Passati i Beatles, i Giganti, i Dik-Dik e Catherine Spaak (« tous le garçons et les filles de mon âge » era un classi del ballo da seduzione). Esplose e, una volta di più si chiamò con num. '68. Il corpo, gradualmente, si liberava con la mente. Via Rosmini e Gioberti (via anche la giacca e cravatta), via Prati e Aleardi (e via la sfumatura alta), via tutte le date della guerra dei trent'anni (e via questo muoversi da orsi alla fiera). Riscoprimmo il tempo quasi per caso. Per un ritmo che inavvertitamente ormai tutti hanno nell'orecchio: ce n'est q'un debut, continuons le combat. E prendemmo a muovere il corpo con altra libertà e, tuttosommato, cominciavamo a essere più belli, effeminati

come con disprezzo scrivevano il Tempo o la Notte. Femministizzati, potremmo dire oggi. Se essere femmina vuol dire aver un rapporto nuovo anche con il proprio corpo, non per rinchiuderlo (questo semmai accadeva in Inghilterra, non da noi) nelle schiavitù dei cosmetici e dell'ultima moda, ma per sapere di possederlo, di poterlo finalmente usare non solo per fare sport competitivi, viriloidi e fascisti, quanto, per esempio, per far l'amore o, perché no? ballare. E se oggi le manifestazioni sono stanche e tradizionali qualcuno ancora ricorda quando muoversi insieme era un modo di danzare, di costruire un brandello di felicità, di comunità, di contatto (cordoni, compagni, cordoni... ma a quei tempi non era il servizio d'ordine a imporci i cordoni, li facevamo da soli, felici di toccarci, di trasmettere energia gioia e lotta anche attraverso le mani, la corsetta, il passo cadenzato). Ma come al solito non portammo fino in fondo la no-

stra liberazione. E non imparammo a far bene l'amore (eravamo ancora convinti, noi maschietti, che bisognasse solo infilare un coso in un buco), non imparammo a ballare liberando il corpo a suon di musica. Perché questo, fino a prova contraria e hully-gully permettendo, è il ballo. Un po', certo, lo spinello. L'hacisc ci liberava un un po'. Certo più dell'alcool che ci intorpidiva il cervello e rendeva il nostro ballo simile a una carica di elefanti impazziti. I concerti fecero qualcosa per noi: molto poco. Muoversi liberamente lasciando che il corpo esprimesse se stesso e insieme tutta la nostra creatività era considerato (e lo è tutt'ora) sconveniente. La gente, anche i compagni, ti guardano male, ti senti stupidamente esibizionista, cerchi di far scalpore, almeno, ristabilisci i « passi », perdi i « tempi ». E siamo daccapo.

E così il ballo ridiventa questa cosa strana, relegato nei dancing-piscina-pizza-polli o nelle balere di periferia mentre il fantomatico « proletariato giovanile » non riesce a riappropriarsene, a farne una espressione sua, un linguaggio, una comunicazione in più, una forma d'arte alla portata di chiunque abbia un corpo. E, mancandoci questo tipo di ballo, perdiamo l'orecchio, la capacità di sentire veramente la musica. E allora, tuttosommato, che la sentiamo a fare?

Se i neri ballano immensamente meglio di noi non è perché son selvaggi: ma perché la loro condizione d'oppressi e discriminati li obbliga a tenere in vita forme di comunicazione e d'arte che noi ormai abbiamo smarrito. Ma, in fondo, non siamo anche noi degli oppressi a cui nulla è consentito nell'ambito dell'accademia cultura ufficiale? Non siamo, noi proletariato giovanile, i negri d'Italia?

Giacomo Marano



## Contro città Qui non si folkstudia piu'

Ci sono passati Bob Dylan, Ravi Shankar, oggi è un po' snobbato dai grossi nomi suggestionati dallo strapotere dei mass media.

Situazione A: scende le scalette del locale e si presenta al gestore un ragazzo con i capelli lunghi, forse un po' fumato, parla inglese ma male, forse è olandese, si porta appresso la custodia della chitarra e lo zaino, è di passaggio a Roma e chiede di poter suonare. La risposta è naturalmente sì, il palco, a chiunque faccia musica, non si nega mai.

Situazione B: il palcoscenico è fittissimo, c'è una session o una rassegna di nuovi cantautori, ci sono solo due spettatori paganti, ma non importa, si va avanti per due ore, lo spettacolo ha le sue regole.

Di queste cose è fatta la vita e la ragion d'essere del Folkstudio. Nato nel 1960 dall'incontro di musicanti e musicologi, portò in Italia e a Roma musica mai sentita prima, gospels e spirituals, canti degli hillybilly e musica country, divenne il luogo di incontro degli spostati, dei diversi di allora, sulla sua pedana passarono personaggi leggendari allora sconosciuti o conosciuti da un pubblico d'élite: passò Pete Seeger, passò Ravi Shankar, passò Bob Dylan che suonò davanti a trenta persone e che fu giudicato, unanimemente, un confusionario e, tutto sommato, un mediocre esecutore. Ne parlarono i giornali, Time parlò di Harlem a Roma, ne parlò Newsweek, il Messaggero dedicò una terza pagina al « primo locale underground ». Il lo-

cale era sempre pieno, il pubblico era molto bene, era di moda andarci, la musica era ancora soltanto musica, la cultura era ancora quella buona vecchia cultura, data dall'addizione aritmetica dei brani e degli esecutori sentiti. Gli anni passarono e molto cambiò. Pian piano vennero fuori i nuovi spostati, si affacciarono una tal Marini con le sue ballate, un certo Della Mea con le sue storie milanesi, tutti guardati a vista per le loro pericolose idee politiche, cominciarono le rassegne di musica popolare, Balistreri, Busacca, Infantino, vennero i Pastori di Orgosolo. Fu cominciato un lavoro verso i giovani del Folkstudio Giovani happening domenicale dove poteva suonare chiunque avesse scritto canzoni e voleva farle sentire. I giovani di allora si chiamavano Francesco e Antonello, solo più tardi sarebbero diventati De Gregori e Venditti. Il Folkstudio continuava a essere una palestra aperta a qualsiasi forma e discorso musicale, terreno reale di con-



fronto tra cantanti e pubblico, si canta a due metri dallo spettatore, lo si vede sbadigliare gli si legge in faccia la noia o l'interesse, ci si discute insieme dopo lo spettacolo.

Ma spesso il pubblico è stanco o distratto, non è abituato all'ascolto attento, preferisce la radio mentre legge il giornale o il concerto pop mentre si fa una passeggiata e beve una coca. Nel 74-75 il Folkstudio ha avuto 6000 tessere e 15 mila presenze, il che vuol dire che la gente viene una, due volte e poi non più, non segue il discorso culturale nella program-

mazione organica degli spettacoli, non vede la musica come qualcosa da fruire continuamente nelle sue espressioni buone e mediocri, in questo aderendo una volta di più ai meccanismi commerciali, in definitiva non riesce o non vuole spezzare il rapporto passivo con il palco, non riesce a togliere il carisma all'artista. Agli stessi cantanti non interessa più cantare al Folkstudio, con fatica molto minore possono guadagnare cifre folli, illudendosi di parlare a un pubblico maggiore attraverso i mezzi di comunicazione di massa, non accorgendosi di quanto l'industria culturale li annacqua e livella. Il Folkstudio conosce così la sua crisi, non di incassi e di presenze, ma di idee e di vitalità culturale, il gestore attuale, Cesaroni, unico superstite del gruppo del '60, vuole chiudere, deluso dal pubblico e circondato dalle case discografiche che catturano cervelli e note. Verrà a mancare un'occasione forse irripetibile, uno spazio unico, per un discorso nuovo sulla musica, per un diverso rapporto tra chi suona e chi ascolta. Intanto, per cercare nuove forme al suo discorso alternativo, il Folkstudio ha iniziato a pubblicare, con etichetta omonima, una collana di dischi di registrazioni live in sala e di autori della nuova canzone che hanno suonato nel locale. E' l'inizio di un tentativo di una struttura autogestita che potrebbe diventare un polo di attrazione per tutti coloro che vogliono liberarsi (e non solo a parole) dai Moloch discografici e dalle loro catene dorate, nella speranza di provocare, nei giochi ineluttabili del mercato discografico, esodi sempre più consistenti, di aprire una sorta di « vertenza musica ».



Il Folk studio, a destra Mario Fales

## Canzoni politiche

# In nome del popolo

Simone Dessi

**Un cantante alla descrizione della vita e un complesso alla ricerca di un jazz mediterraneo.**

Sentiti a Reggio Emilia, durante la manifestazione per commemorare Alceste Campanile assassinato dai fascisti.

Corrado Sannucci, romano, autore e cantante, non ha inciso ancora alcun disco, vittima — insieme ad altri — dei feroci meccanismi dell'industria della musica. Ed è un peccato perché merita di essere ascoltato da un numero di persone superiore a quello che partecipa agli spettacoli e alle manifestazioni in cui va a cantare, e perché, d'altra parte, una conoscenza piena del suo lavoro è possibile solo in ambiti più ridotti e « tranquilli » degli accalcati concerti politici (anche se questo è un limite, naturalmente). La dimensione principale dell'opera di Sannucci è, infatti, quella che possiamo chiamare del « racconto del quotidiano »; una dimensione in cui le contraddizioni politiche generali si riverbano fedelmente, diventando fatica e angoscia comune, paura e sconfitta. Il « male di vivere » non passivamente contemplato, ma interpretato scientificamente, letto dentro i termini complessivi del dominio di classe, analizzato nelle sue ragioni ma, per una volta, anche nelle sue implicazioni più quotidiane, intime, personali.

Le sue figure di sfruttati (il linotipista e il minatore; la donna che abortisce) sono disegnate in quella individualità che è la loro solitudine sociale, coi loro connotati, i loro nomi, le loro facce. Ap-

partengono sì, integralmente e compiutamente, alla loro classe, sono parte — gli uni — del lavoro salariato e — l'altra — del proletariato femminile ma non si perdono nell'anonimato delle raffigurazioni generiche e trionfaliste di buona parte della canzone politica attuale; si impongono con la violenza della loro miseria quotidiana che nasce dal cuore del sistema capitalistico — dalla fabbrica e dal modo di produzione — ma si prolunga poi dentro le case delle borgate, nelle cucine delle mammane, nelle corsie degli ospedali, nei rapporti disumani e degradati tra uomo e uomo, e tra uomo e donna e bambini e anziani. Per finire, una critica e due suggerimenti.

In Sannucci si avvertono troppi echi di Paolo Pietrangeli (e qualcuno di Gianni Nebbiosi); vanno tutti drasticamente eliminati, pena la permanenza del suo lavoro in una condizione di subalternità a « modelli », del tutto superflui, in questo caso. Il problema è che anche la voce di Sannucci rassomi-

glia a quella di Pietrangeli: il che vuol dire, semplicemente, che il lavoro da fare è tanto. I risultati positivi ci sembrano però garantiti sin da ora.

I suggerimenti: primo, sviluppare la vena ironica che talvolta emerge e che andrebbe maggiormente approfondita; secondo, misurarsi con pubblici di massa che Sannucci sembra un po' « temere »; va acquistata, insomma, maggiore sicurezza nel cantare, nel proporre e « imporre » il proprio lavoro, nel far passare il concetto che « canzone politica » non è, semplicisticamente, succedersi di parole d'ordine e d'invettive.

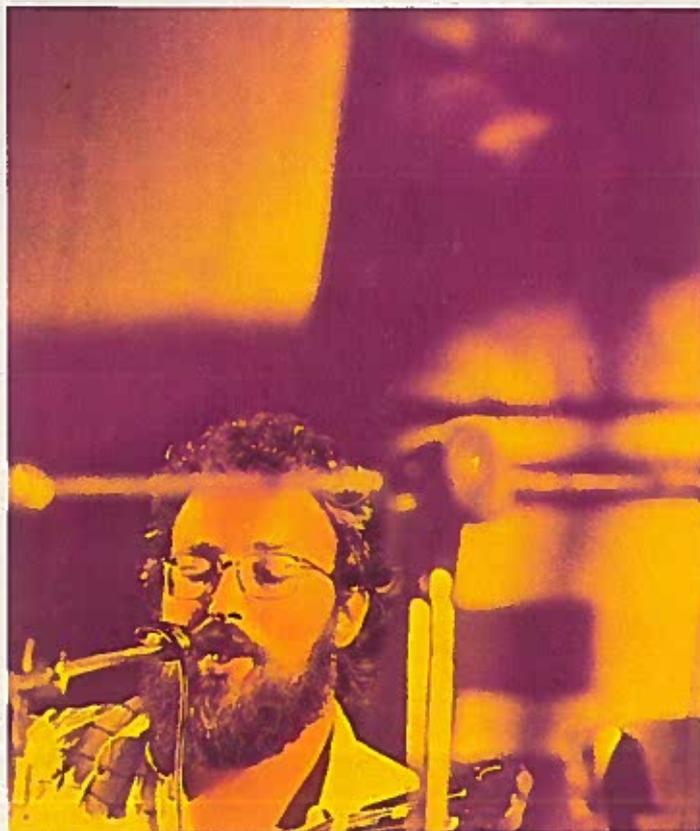
Sannucci può efficacemente contribuire a questo compito meritorio.

Nel nuovo assetto, il Canzoniere ha proseguito lo studio di sempre incentrando principalmente la ricerca su forma e modi del centro-sud e ricercando (questa è la vera novità) un solo modo corretto di improvvisazione, con lo scopo di fare musica nuova partendo da quella della

tradizione ».

Così si autopresenta Il Canzoniere del Lazio sulle colonne di una nuova rivista, « La Musica Popolare », diretta da Rocco Vitale e Michele Straniero.

Crediamo che se questi sono gli intenti del Canzoniere essi sono stati già in buona parte raggiunti. Non abbiamo qui lo spazio per parlarne ampiamente come ci piacerebbe, ma vogliamo almeno indicare alcuni elementi essenziali del loro lavoro che ci sembrano altrettanti e rilevanti meriti: a) la proposizione di una musica autenticamente « nazional-popolare-progressiva ». Il recupero dei modi e dei testi della musica popolare si esprime attraverso una rielaborazione che utilizza e filtra contributi ed echi che sono i più vari e differenziati ma che si ricompongono, infine, in un impianto sonoro che è — osiamo dirlo — un originale e intelligente « pop » italiano; b) il superamento in avanti del carattere asettico e filologico nella tradizionale riproposizione del patrimonio popolare limite gigantesco della Nuova Compagnia di Canto Popolare e per quanto riguarda i moduli musicali e per quanto riguarda i testi (la NCCP è « costretta » dalla propria impostazione a offrire in maniera indifferenziata canti rivoluzionari e canti sanfedisti). Esempio ad esempio, la forza politica, culturale e musicale della Tarantella dei baraccati; c) la capacità di coinvolgimento degli spettatori, debba portare a forme di partecipazione, debba superare la tradizionale subalternità del rapporto tra pubblico e artisti. Certo, si può ballare anche in modo passivo e supino e, quindi, la strada da percorrere è ancora sicuramente lunga ma è un buon inizio se questo avviene nel corso di concerti politici, in cui la disponibilità alla partecipazione è un atteggiamento di massa. ●



Corrado Sannucci

# Planet Waves

# 1

Il gruppo « Terra » di Napoli si mette a disposizione del circuito alternativo (affermano di fare musica d'avanguardia) scrivere a: Giuseppe Medagli, via Diomede Carafa 58, palazzo Cafaro, 80124 Napoli.

# 2

« Il socialismo » rivista a cura della Fgs di Genova esce da gennaio. Obiettivo del giornale è contribuire alla costruzione di una alternativa di sinistra. Per informazioni scrive a « Il socialismo » C/O Fgsi, via Sestri ponente 23/2. Genova sp.

# 3

Dal 9 al 15 settembre a Bagnocavallo (Ravenna) una settimana di festa popolare (prezzi bassissimi: 500 lire); musica, teatro, audiovisivi, dibattiti, animazione grafica ecc. La manifestazione, organizzata da un collettivo di lavoratori, « non vuole essere solamente una occasione per riproporre musica e teatro alternativi, ma vuole essere un momento di libero incontro nel quale le persone non siano relegate al ruolo di spettatori passivi, ma chiamate alla gestione attiva della festa e alla partecipazione ai vari momenti di animazione ». Musica: De Gregori, Venditti, Dalla, Canzoniere del Lazio, Napoli Centrale, Stormy Six, Guccini, Battiato, Tony Esposito e vari altri che stiamo contattando Teatro: Collettivo teatrale della Maddalena, Dario Fo, Mario Ricci (tea-

tro Abbaco), Enzo Robutti con « la fabbrica delle bambine » tel. per maggiori informazioni a Piero (0545-61532) o scrivere al Collettivo popolare di informazione, Via Mazzini 47, 48012 Bagnocavallo (Ra).

# 7

E' iniziata la produzione di dischi con etichetta Folkstudio. Sono già usciti un LP di Mimmo Locasciulli, e un disco live di Veronique Chalot e la sua Chanson de Provence. Sono in preparazione un LP con le antiche ballate inglesi di Adrian Harman, un LP di Antonio Infantino e la sua chitarra battente in una libera interpretazione della musica popolare lucana in « I Tarantolati », un LP con i blues di Curtis Jones, tratti da una registrazione dal vivo al Folkstudio nel 1969. I dischi potranno essere richiesti al Folkstudio via Sacchi 13 Roma (30.500 lire più spese di spedizione).

# 4

« Giocare è libertà » ciclostilato autofinanziato (20 pag.) supplemento a « erba voglio ». Sul numero due, interessanti articoli sulla condizione della donna, sulla resistenza, sui bambini. Inviare 250 lire in francobolli a: Marco Felloni, viale Cavour 192a, 44100 Ferrara

# 8

Il gruppo musicale « Eburum » (suonano jazz rock) è disposto a suonare con il solo, o quasi, rimborso spese. Scrivere a « Eburum » c/o Franco Marino, via Umberto Nobile pal. Lanzetta, 84025 Eboli (Sa)

# 5

Il gruppo « Old time jazz band » di Luigi Toth, ha suonato spesso per i Radicali a P.zza Navona, si mette a disposizione del circuito alternativo. Luigi Toth, via Marianna Dionigi 29, Roma tel. 388.281.

# 9

Si è costituito il Laboratorio Permanente di Ricerche Teatrali. L'attività del laboratorio è rivolta alla ricerca e preparazione dell'individuo-attore, ricerca su burattini e pupazzi, seminari formativi sulla storia del teatro, regia e formazione dell'attore. Per qualsiasi informazione rivolgersi a: Playcentro, corso Telesio 82, 87100 Cosenza.

# 6

Agonia (sono in sette musica tipo Aktuala, chiedono solo spese) c/o Solieri Loris, via Bernardini 4, 41858 Vignola (Mo)

Sesso

## L'imene non si porta più

**La verginità, dramma di tante ragazzine del passato, comincia a essere affrontata con più coscienza: il problema rimane, ma fa ormai parte della battaglia femminista nel suo complesso.**

Come sbarazzarsi dell'imene è il problema che si affaccia subito con la prima adolescenza, appena avuta la prima mestruazione. Questo famoso velo della verginità un tempo (ma neanche tanto lontano) procurava angosce, insonnie, isterismi nelle imparate madri di fanciulle tredicenni; e nelle fanciulle quest'idea si ingigantiva, impauriva, e l'imene diveniva, nella irreale fantasia, una muraglia difficile e dolorosa da abbattere e non una leggerissima e insignificante pellicola che non serve a niente.

Ancora adesso in molti paesi del Sud, il giorno dopo le nozze, per dimostrare a suoceri e parenti che quella è stata veramente la « prima volta », la povera sposa deve stendere fuori della finestra il lenzuolo sporco di sangue (oggi spero che quel sangue esposto sia del pollo che si mangerà per pranzo a mezzogiorno).

Per quanto riguarda il dolore della « rottura » è ormai stabilito che soffrivano tanto solo le ragazze di allora e chiaramente per un fatto psicologico e nevrotico, irrigidimento dei muscoli vaginali, tensione acuta, paura dell'incognito, con conseguenze impressionanti: stupro, terrore degli uomini, dilazione del piacere se non addirittura privazione totale o parziale temporanea o definitiva di

questo (che è un bel guaio!). Le ragazze di oggi (quelle evolute, quelle politicizzate, non ancora tutte, purtroppo) non provano alcun dolore, anzi è raro sentir dire che sia uscito del sangue. Sono serene distese scelgono loro il momento giusto, il ragazzo giusto, un'amore gentile e felice. Non esiste più il trauma della vergine.

Pure, alcune madri ce l'hanno ancora (quello per la figlia beninteso), non parliamo poi dei padri! Anche il padre dalle idee più avanzate al pensiero che la « sua » figlia quindicenne possa « darla

via » impazzisce! e perciò viene accuratamente tenuto all'oscuro dei fatti.

E' sempre la madre che viene a conoscenza del grande passo compiuto, aiuta, conduce la figlia dal ginecologo, fa consigliare la pillola giusta ecc. ecc. E però non tutte sono così.

Succedono ancora casi drammatici: piccola città del meridione, sedicenne incinta, terrore di parlare, pratiche abortive caserecce, emorragia, morte. E casi ridicoli fino al grottesco: sedicenne dal ginecologo per un male qualsiasi si fa visitare piuttosto

per via rettale (che deve essere una cosa infame), pur di non confessare di non essere più vergine, e parliamo delle figlie della borghesia e non di poveri braccianti. Ma proprio per questo è ancora più tetro, malinconico e inaccettabile, perché se il « senso dell'onore » è vero e sincero (e quindi può essere riconosciuto) fra le genti di campagna, è generalmente basso e meschino fra le genti di città perché è un insieme di falsi problemi, opportunismi, etichette di vita, finto decoro sociale.

Ma anche le madri più attente e liberalizzate trascurano il problema-imene: vediamo come si danno da fare quando al maschietto non si scopre bene il glande, prepuzio stretto, visite dai chirurghi plastici, dobbiamo incidere il filetto, dobbiamo spianargli la via all'amore, non vogliamo che quando sarà lì ei strappi, magari male, e si faccia la bua! Abbiamo mai pensato di portare la nostra bimba dal ginecologo per stabilire se ha un imene leggero o spesso (e perciò con qualche difficoltà), se la « prima volta » sarà bella o dolorosa, se è il caso forse incidere per liberarla da questa servitù? « Ma no » insorge l'Uomo, un amico, si dice progressista « perché levarglielo l'imene? magari poi decide di non andare con uomini e allora se lo tiene! »

Bravo, insomma noi ce l'abbiamo solo per donarlo a Voi, non è anche un ostacolo per eventuali cure a utero e ovaie?

Ora, dopo più di duemila anni, finalmente questa « membrana della verginità » non è più un'arma in mano agli uomini, non è più uno degli strumenti con il quale esercitare il potere sulla donna, è diventata la membrana dell'amore. E non è più un fatto traumatico fare l'amore per la prima volta, è solo l'inizio di un piacere in più che si può prendere dalla vita

*Agnese de Donato*



# La pagella

A cura di Carlo Rocco

Abbiamo raccolto alcuni giudizi per voi.

LA REDAZIONE DI MUZAK

ALMA SABATINI  
(femminista) del Partito Radicale

LUGI PINTOR  
Direttore del «Manifesto»

LUCIO LOMBARDO RADICE  
(matematico) del C.C. del PCI

GOFFREDO FOFI  
Critico cinematografico

BEBBO  
16 anni studente

MARIO  
22 anni meccanico

## FILM

Sweet movie  
Makavejev  
Non toccate la donna bianca  
Ferreri  
Il fantasma della libertà  
Bunuel  
L'ultima meta  
Aldrich  
Emmanuelle  
La proprietà non è più un furto  
Petri  
Terremoto  
Robson

## LIBRI

La storia  
Morante  
Berlinguer e il professore  
anonimo  
Hercynus orca  
D'Arrigo  
Vestivamo alla marinara  
Agnelli  
Dalla parte delle bambine  
Giannini Bellotti  
Il sovversivo  
Staiano

|  |                                    |           |   |  |  |  |                           |
|--|------------------------------------|-----------|---|--|--|--|---------------------------|
| buono ma mi ha dato fastidio                             | mai visto                          | non visto | pornografia dello spirito discutibile, stimolante | non visto  | odio le allegorie?   | buono ma mi ha dato fastidio                             | lassativo                 |
| non visto ma vorrei vederlo divertente ma anche scontato | odioso                             | non visto | in parte vivo, in parte stanco                    | fantasma della libertà? Sì, ma anche della rivoluzione | ?  | non visto ma vorrei vederlo divertente ma anche scontato | non inquinato             |
| non visto  | divertente superficiale            | non visto | divertente superficiale                           | non visto  | bello, in quanto a ferocia, fa pensare alla lotta politica | non visto  | appetitoso                |
| bello  | non visto                          | non visto | non visto   | non visto  | per pipparoli  | non visto  | ben confezionato          |
| non visto  | mediocre                           | non visto | non visto   | non visto  | non conosco  | non andrò a vederlo                                      | niente idee, niente sesso |
| forte  | sinistroide vomitevole eccezionale | non visto | un furto  | non visto  | non conosco  | non male   | brutto forte              |
|  |                                    | non visto | non visto   | non visto  | non conosco  | non visto  | una piccola frana         |

|               |              |                             |   |   |                  |
|---------------|--------------|-----------------------------|---|---|------------------|
| mi è piaciuto | pesante      | da rileggere fra 5 anni     | non è la storia ma è una storia molto importante                      | un bel libro di cui già, quindi, non si parla più | storico          |
| bellino       | indefinito   | cretino                     | una delle profezie più rapidamente e miseramente crollate (15 giugno) | un libro ottimista                                | da non leggere   |
| che è?        | non letto    | miglior rileggere Gadda     | 300 su 1.500 pagine bellissime  | non conosco                                       | si salvi chi può |
| per i padroni | ridicolo     | lessico padronale           | non letto   | se è per questo anch'io vestivo alla marinara     | noi no           |
| bò            | interessante | assolutamente da leggere    | non letto   | non conosco                                       | da leggere       |
| grandioso     | non letto    | buono, poteva essere meglio | non letto   | non esistono sovversivi                           | importante       |

La letteratura, si sa, non è più molto vivace. Si fanno libri tipo Bevilacqua e si è considerati di buongusto se si apprezza Pavese. E, soprattutto, ai detentori borghesi del potere non piace il movimento e l'intelligenza. E così essi si affannano a trasmetterci in TV, cinema e libri masse di idiozie, di cretinerie e, fondamentalmente, di falsi grossolani. E' di quest'anno il centenario di Thomas Mann: e non è un caso che nessuno, dalla scuola alla TV all'editoria, se ne ricordi. Eppure in passato fin troppo è stato saccheggiato e quasi sempre stuprato contronatura. Dalla tv innanzitutto. Che ha dato una versione dei *Buddenbrook* da allontanare definitivamente chiunque dal romanzo manniano. Solo in via Teulada, infatti, possono credere che il senso di uno dei più puntuali romanzi del nostro secolo sia la scenografia accurata e qualche melensaggine da fumetto sulla riva del mare. Eppoi dal cinema, da quel divertente regista che è Visconti, il quale da buon servo sciocco confonde la critica manniana della borghesia e dall'intellettuale con il decadentismo dannunziano. Ne risulta, a veder il Mann di Visconti, che, infondo infondo, la borghesia monopolistica tedesca del primo novecento se la spassava e, invece di trucidare operai e dirigenti rivoluzionari, si dedicava a gioiosi giochetti sessuali scoprendo (finalmente!) l'importanza dell'incesto e (pietà!) le delizie dell'omosessualità militare.

In realtà, a ben guardare e buon leggere, Mann è tutt'altra cosa. E', da una parte, il rispecchiamento delle ansie, dei mutamenti, dei movimenti e delle sclerosi della Germania prebellica, d'altra parte, un narratore di limpidezza e godibilità rare. Può anche essere banale, ma è indubbio che autori in cui si trovino ambedue le cose so-

## Libri La Mannaia della borghesia



Thomas Mann

no ormai persi. Forse ancora la Morante o Marquez hanno questa doppia capacità: non dire idiozie a far intendere realtà e farlo bene (cioè, se c'intendiamo, non come Nanni Balestrini).

Thomas Mann, dunque, e non tanto quella della « vesata » Morte a Venezia (che bel raccontino rovinato e ormai irrecuperabile!) quanto molto più quello dei grandi romanzi. Dove la letteratura diventa vero e proprio impegno civile nel dare conto della propria epoca, artistico nello scandire concetti e descrizioni con la naturalità del vivere quotidiano. Quindi i *Buddenbrook* (insisto: non quelli televisivi) enorme affresco di una società e di una generazione, punto di partenza indispensabile di ogni impegno letterario, motivo di studio, riflessione e godimento. *Tonio Kröger* la cui agilità (un'ottantina di pagine) non inficia la pregnanza del messaggio e non turba il garbato scorrere del racconto. O il *Doctor Faustus* e la *Montagna incantata*, la tetralogia di *Giuseppe*. E decine di racconti, novelle, saggi. Comprese quelle *Considerazioni di un impolitico* che non sono l'autobiografia dell'onorevole Moro ma il punto critico su un impegno che ha avuto modi diversi e straordinariamente efficaci di esprimersi. Mann è, come gran parte dei migliori intellettuali tedeschi di quel periodo, il simbolo stesso della cultura che rifiuta il nazismo e la rozzezza aculturale del fascismo, non in nome di un'arte astratta ma proprio in difesa degli uomini e della cultura come « struttura di servizio ».

Se è vero, come la nostra società di massa dimostra, che quasi nessun autore riesce a produrre due « capolavori » è anche vero che Mann lavora i suoi romanzi scindendo la sua complessità e dando in ognuno la sua visione di un problema particolare. Così, se *Tonio Kröger* è un'opera

di grande filosofia della vita, la politica (nel senso di critica della borghesia, e della borghesia tedesca madre del nazismo hitleriano) è il nocciolo dei *Buddenbrook*, l'arte (nelle sue molteplici relazioni con il vissuto quotidiano) si svela nel *Doctor Faustus*.

Non c'è contraddizione e decadenza, in Mann. Non c'è soprattutto viscontismo. Egli sa benissimo quale è la parte che la borghesia gioca e sa altrettanto bene quale è il ruolo dell'intellettuale in questo gioco, quale la sua possibilità di districarsi ed essere, finalmente, « eversivo », cioè diverso senza essere assente o chiuso in una torre d'avorio. La produzione manniana è tutta interna a un'ottica di rinnovamento: non riceve affatto le peggiori sollecitazioni del realismo, ma ne esprime (nel rispecchiare il sociale) la migliore e progressiva vena.

Che senso ha rileggere oggi Mann? Ci presteremo pure noi a queste operazioni ambigue di revival in occasione di centenari e simili? Probabilmente no, se riusciamo a stabilire che Mann è un precursore di una visione che è nostra, di una comune coscienza, di un modo di far letteratura nuovo, creativo, utile non obsolecente. Non moda culturale ma cultura. E del resto se moda culturale Mann è, in qualche modo, divenuto, la colpa non è sua. Ma, sempre per non parlare male di nessuno, di Visconti e i viscontiani: di quelli che credono di vedere in Mann il cantore della decadenza tedesca, una sorta di Richard Strauss della letteratura, senza coglierne, invece, la lucidità intellettuale e politica, l'impegno senza compromessi. Ma si sa, la nostra pseudo-cultura si fonda su Pasolini, Bevilacqua e Giorgio Bocca: vi pare che si accontenterebbe di un tedesco emigrato che, detto fra noi, non vestiva nemmeno alla marinara?

G.P.

Mass media

# 'mmazza la vecchia col quiz

Culto della volgarità  
la televisione con i suoi  
quiz e le avventure di  
buoni sentimenti non  
serve più neppure  
a distrarre.

E' estate, la temperatura è alta, si dice che è tempo di spensieratezza e follie con questa scusa ecco i « Giochi senza frontiere », sicuramente ultimo brandello di quella che fu l'idea europea. In realtà speravamo che dopo il « Giocone », i quozienti d'intelligenza sottozero di via Teulada fossero stati mandati finalmente a finire la scuola dell'obbligo che all'esame di seconda elementare li aveva respinti per dirottarli con sollievo, al reparto programmatori della TV. Il « Giocone », chi non lo ricordasse, era una trasmissione che sfruttava sadicamente il carisma della radio e la semplicità della gente. La vittima, di solito una vecchietta, novantenne, vedova di guerra, trentaduemila di pensione, possibilmente con fibrillazione ventricolare e artrosi deformante, vedeva interrotta la sua serena ultima stagione di nonna dalla telefonata di uno dei gioconi, che, a bruciapelo, le comunicava di aver vinto cento milioni al lotto, che il nipote era arso vivo in un forno Italsider, dove era finito disperato per la fuga della moglie con lo strangolatore di Boston, e che la casa era circondata da cinquanta cannibali ugandesi, assoldati da un figlio irascibile. Balbettio della nonna, e poi il ton-

fo al telefono della vecchia che sviene e che, per far ancor più spettacolo, dà anche una craniata sull'attizzatoio. E così, al suono dell'autoambulanza che sfreccia per un ricovero d'urgenza, i discioli in pantaloncini corti e leccalecca fanno un bel girotondo, ambarabanciccicocó, la vecchietta è ko. Noi non sappiamo se i PS si siano interessati della cosa, ma è chiaro che la redazione del « Giocone » era un ritrovo di vecchi arnesi dell'Ucciar-done, con vari trascorsi al Cesare Beccaria, già espulsi dagli scout e con sulla spalle qualche vecchietta fatta attraversare mentre passava il 67 barrato. Probabilmente, finita la serie delle trasmissioni radiofoniche è finito il tentativo di rieducazione civile, sono stati rimandati ai loro rispettivi manicomi dove potranno fare gli sgambetti alle infermiere e le bocacce ai medici.

Ma il fiore all'occhiello della TV nel campo dei quiz è ora, e speriamo mai più, lo « Spaccaquindici ». Questo programma è il frutto di una visione narcolettica della realtà, di un suo barbiturico del video, in realtà si sarebbe dovuto chiamare « Sveglia alle 7 » o « Portami la colazione a letto ». E' un programma dove non succede nulla e non c'è nulla che deve succedere, è una valeriana che ti sprofonda nella poltrona, ne è prevista una confezione fleboclisi per agitati psicomotori, e, mentre l'orchestra è stata soppiantata da un dormitorio di adenoidi cronici che russano e il nottaio ronfa, l'unico che cerca di spezzare questo circolo ipnotico è Pippo Baudo che fa su e giù con tazzoni di caffè bollente che distribuisce al pubblico in sala e ai concorrenti, e che deve sentirsi, per il suo fascino alla Clark Gable e la sua bel-

lezza alla Humphrey Bogart, come il principe azzurro in mezzo a mille belle addormentate nel bosco. Ma Spaccaquindici ha un altro record, oltre a quello del giro della manopola in 60 secondi da parte di chi ha già dormito al pomeriggio, ed è quello delle vallette, tre per la precisione. Evidentemente il numero di queste ragazze, statuarie quanto inutili, scatta come si usa con le rose, o dispari o multipli di dozzine, forse è legato ai punti della scala mobile, ma noi, prima di vedere un nuovo quiz, che so « Buzzico rampichino » « Morra cinese » con 48 vallette preferiamo vederle tutte in cassa integrazione, tanto non se ne accorgerebbe nessuno.

Chi invece spopola è Ironside, il detective in carrozzella che derapa, sbanda in curva, ruzzola nei burroni, risale in un audace motocross, passa con il rosso tanto non ha targa, parte all'inseguimento sgommando, fa la

doppia debraziata entrando in ufficio, si è già iscritto al prossimo Gran Prix di Montecarlo. Tra una chicane e l'altra aiuta ragazze cieche (mute, sorde, a piacere), smemoratine di Collegno, amiche d'infanzia, cacciatori del Far West, fino alla scena madre, quando lui, di fronte al killer, che solitamente centrava un passerotto a un chilometro con una cerbottana, brmm, una sgasata con lo scappamento sporco e l'altro cade in ginocchio e confessa. Ironside è quello stesso attore che interpretava Perry Mason, l'avvocato dallo sguardo ultravioletto che scopriva la verità, che faceva il solletico ai testimoni per farli contraddire, che ha mandato in casa di riposo tutti i pubblici ministeri d'America. Dato che invertendo i fattori il prodotto non cambia, è prevista una nuova serie con il giurato focomelico, poi quella del giudice con il torcicollo spastico, del giornali-



sta di cronache giudiziarie strabico che batte a macchina gli articoli del vicino, dell'usciera del Palazzo di giustizia con la gamba sifolina. Tutti interpretati da Raymond Burr ovviamente. E' estate, dicevamo, e ritorna il « Disco per l'estate », trasmissione lugubre di fantasmi che si tiene in qualche sperduto castello della Transilvania. Tra i cadaveri senza ombra e vampiri sdentati, abbiamo visto sul catafalco, pardon, sul palco, Romina, con carriola per portarsi dietro i capelli, il Guardiano del Faro che fa finta d'essere Bach al moog, Casadei che fa finta di suonare musica popolare, il chitarrista dei Nuovi Angeli che fa finta d'essere James Coburn, la Farinon che crede di fare la pubblicità a un dentifricio, Corrado che fa finta di esistere. In questo tragico gioco pirandelliano del così è se vi pare, sogno o son desto, è apparsa anche l'Orchestra Attrazione Borghesi. L'attrazione per costoro è nulla, l'orchestra c'era ma mica tanto, l'unica cosa sicura era la presenza di Borghesi il qual ha partorito un testo impenetrabile quanto le ballate di Dylan Thomas, ermetico come i versi di Montale:

*Ma sì, ma no l'amore è un tiro alla fune  
ma sì ma no però ci vogliamo un gran bene  
ma sì ma no l'amore è bello così*

Io spero che a questo punto tutti coloro che denigrarono Orietta Berti stiano piangendo lacrime amare e si cospargano il capo di cenere. Oggi come non mai « Fin che la barba va » e « la roccia bacia il sasso e se ne va » sono pervase da un venticello da circolo letterario del primo novecento, da una brezza da antologia della Scapigliatura. Ma forse il peggio deve ancora venire.

Corrado Sannucci ●

## Cinema

# Questo privato sa d'ordine pubblico

Il cinema, si sa, sotto l'alibi di far operazione documentaria e di rispecchiamento, opera spesso, invece, da sciacallo, giocando senza ritegno e famelicamente sulle paure, i desideri nascosti, le angosce di un pubblico di massa che esso ritiene cretino e fascista. Il concetto stesso di mass-media, che ha per il sociologo svariati e stimolanti significati, per il produttore (e il regista complice) significa solo « titillamento delle peggiori repressioni delle masse ». Come stravolgimento non c'è male. E' questo, del resto, il senso dei cosiddetti filoni, non solo operazioni culturalmente dubbie, ma vere e proprie malfatte. Dubbio culturalmente, è chiaro, è mettersi in coda aspettando, come gli avvoltoi, i frutti marciscienti di idee (magari buone, casualmente) venute ad altri. Anzi culturalmente delittuoso, almeno fino a quando, l'onorevole Moro permettendo, la cultura rimarrà vivacità, movimento e dialettica. Ma politicamente sporco e da malfaffare quando le paure e le angosce titillate andrebbero ben diversamente portate alla luce del tecnicolor per essere sconfitte dalla luce della ragione e del progresso. Ora filone, in uno dei suoi tanti significati significa anche « dritto », « furbo », uno che la sa lunga insomma. Ma designa anche un tipo parti-

colare di pane tipo pagnotta, ma più oblungo, che può essere romano e dunque senza sale come la commedia alla italiana, o francese tipo falsa mafia marsigliese, pacioccona e mollicosa. Il filone ha dunque forma, direbbero i freudiani, fallica, di qui probabilmente, per amor della scienza della psiche, i tanti e pregevoli Decameroni e Aretini. Il filone imburrrato, se ci capite nella allusione sottile, è stato dissequestrato (fra il disgusto delle persone di buon senso estetico) in questi ultimi tempi. Passa, senza subire sequestri, ed è sempre più consumato il pane nero, lo Schwarz Brot dei tedeschi. Forse sarà per amore per le diete integrali (o integraliste). O forse perché la nostra essendo una società permissiva (con chi contravviene alla legge Scelba) taglia e sferruzza dove vede sesso, ma non dove vede fasci. Cioè se continuate a seguirci sequestra Canterbury e Tanghi, ma non Predappio

e Giovinezza.

Appena sfornato, esempio disgustoso del filone nero, è *La giustizia privata di un cittadino onesto*. Esempio che ci fa immensamente apprezzare tutti i disonesti di Italia e del mondo. Ché se quell'Ernest Borgnine è onesto, vuol dire che Sindona è l'uomo adatto per il ministero delle Finanze e alla Paggiuca va affidata la direzione di tutti gli Asili Nido (inesistenti) d'Italia. E' un film la cui morale ricalca, in parti uguali, l'invito alla difesa privata dei manifesti neofascisti (Reagisci) e la legge barbarica del taglione che, come si sa, fu abolita da Attila prima dell'anno mille. Ora dalle cosiddette invasioni barbariche in poi ci sono stati Cartesio e Rousseau, i fisiocrati e Kant, la rivoluzione francese e Hegel, la Comune di Parigi; Marx, le guerre coloniali, la rivoluzione russa e quella cinese, due guerre mondiali e Fidel Castro, la guerra civile spagnola e la re-



• La giustizia privata di un cittadino onesto •

sistenza italiana, la legge truffa e Tambroni, il Viet-Nam, Allende e l'MFA portoghese. Cioè un bel po' di tempo. Ma a noi piace questo ritorno ecologico alla giustizia privata. Ci fa pensare a un mondo finalmente pacificato che invece di avanzare di anno in anno va indietro di secolo in millennio. Ora a noi la dialettica piace perché è, come ci insegnano, movimento. Ma qui l'unico movimento è, forse, sociale e italiano. G.P.

## Cinema

# Morir di mortadella

E arriviamo così al filone con la carne umana. Il titolo dice, anzi intima, *Non aprite*



Una suggestiva scena tratta da « Non aprite quella porta ».

*quella porta!* Il che è molto ben detto. Infatti, come chiunque legga Donna Letizia sa, non si entra mai senza bussare. Se si entra maleducatamente, infatti, si rischia. E poi, per favore, non venite a lamentarvi se vi segano in pezzetti e fanno, come si dice, salsicce di voi. Ve lo siete voluto! C'è chi, parlando di questo film, ha ritenuto opportuno dissertare sulla regressione e altre cose. Ma in realtà la regressione è solo di chi questo film l'ha fatto. Una nostra cara amica ha preteso, senza successo, che gli restituissero i soldi del biglietto. I tre quarti del tempo, infatti, l'ha passati a coprirsi gli occhi per non vedere squartamenti, sangue, gambe e teste mozzate, uncini da macellaio con appesi corpi umani e cose simili.

Ma questi film, certamente, servono. Visto che è tratto dalla cronaca uno pensa che già è fortunato che non viene scannato con seghe elettriche e il giorno dopo quando la SIP pretende che paghi le telefonate che non ha fatto, l'ENEL gli fa intendere che deve pagare gli arretrati di un anno fa, il padrone di casa gli intima lo sfratto dallo scantinato monocamera a 200.000 lire, il padrone lo mette in cassa integrazione e la DC si rinnova facendo uscire dal cilindro nomi nuovi come Andreotti o Piccoli, quando tutto ciò gli piomba addosso pensa che è fortunato, tutto sano e senza il fegato ridotto in salsicce e le chiappe in prosciutto di Parma (L. 800 l'etto, roba da vendersele al chilo!). Ma si sa, il sadismo fa parte della psiche di ognuno di noi e della nostra labile sanità sessuale. Ma allora perché, invece di spreccare l'elettricità e i soldi del cinema, uno non rinuncia alle seghe elettriche?

G.P.

## Humphrey Bogart

# Vedo l'America e lotto

Goffredo Fofi

Un mito americano che la Tv ci ha acriticamente riproposto: ma rivedere oggi Bogart può essere un'occasione per riflettere sull'America di quegli anni e sulle battaglie di oggi.

Prima di conoscerlo attraverso i suoi film, Bogart è diventato noto agli italiani di meno di 30 anni attraverso tracce generiche, di riporto, del suo mito negli USA degli anni Sessanta, tracce prive di una precisa connotazione e sostanza: la faccia sui poster, col suo rictus amaro e lo sguardo brusco e ironico; il nome e il nomignolo (Bogie), che rimbalzavano da un articolo all'altro dei giornalini americani più o meno pop; e l'affettuosa parodia di Woody Allen, in *Provaci ancora, Sam*. Ora, infine, la TV ci offre una buona manciata di suoi film, con una scelta, una volta tanto, sapiente cioè rappresentativa.

C'è *Casablanca*, trionfo del kitsch degli anni 40, sintesi del romanticismo un po' idiota e dello stile mitteleuropeo con cui la Warner Bros, e Hollywood in genere, vedevano la guerra e la Resistenza in Europa; c'è *Il grande sonno*, apoteosi del film « nero », tratto da un capolavoro del romanzo « nero »; c'è in *Acque del Sud* « storica » apparizione della formidabile (allora) Lauren Bacal, partner di Bogie nella vita e nell'arte; c'è nella *Regina d'Africa* un'altra partner grandiosa, la Hepburn Katharine), che combatte ad armi pari assieme a Bogie, entrambi ormai stanchi e rugosi ma indomiti, contro lo assurdo, risultando assurdamente vincitori.

Ma, in definitiva, cos'è questo « mito Bogart », e in che modo ci può ancora attrarre,

trascinare, convincere? Piuttosto che entrare nel merito di una carriera lineare e solidissima, è bene ricordare il contesto in cui l'attore Bogart si creò addosso, con vari apporti, la sua ineguagliabile maschera. Prima gli anni Trenta: il « dopo-la-crisi », il gansterismo, gli ideali riformisti del New Deal: una America rude, violenta, di cui il cinema solo raramente coglie la verità, poiché è uno degli strumenti privilegiati. (lo resterà perlomeno fino alla metà degli anni Cinquan-



Humphrey Bogart

ta) di « creazione del consenso » e manipolazione delle coscienze, coi fenomeni del divismo e colle tecniche dell'evasione. Solo alla Warner, uno stile diverso pervade anche i film di consumo, e è lì che Bogart si forma, a seguito di altri divi dalle maschere originali e possenti, non leccate e non finte, quali E.G. Robinson (*Piccolo Cesare*), James Cagney (*Nemico pubblico*), Paul Muni (*Scarface* e *Io sono evaso*) e poi John Garfield, il ribelle sensitivo e proletario, precursore di Brando e James Dean.

Poi c'è la guerra, la violenza si canalizza nella carneficina istituzionalizzata, ma i valori che cementano il sistema apparentemente reggono. Apparentemente. E' di quegli anni ('39-'45) l'affermarsi massiccio del « film nero », in cui convergono le influenze letterarie di Chandler e Hammett, e più indietro del secco e manierato realismo hemingwayano, le luci e ombre dei registi e operatori tedeschi di derivazione espressionista, le figure contorte e morbide soprattutto femminili, dei melodrammi di, cogia criminale ». Ambienti urbani violenti, contrastati, dai me si diceva allora « psicologi più ricchi ai più marginali; femmine bionde frigide, cattive; pestaggi violenti; morti rapide; confusione nei momenti, negli svolgimenti, nelle conclusioni. E come filo conduttore l'inchiesta di un detective privato, in genere Bogart, che vi procedeva (vedi *Il grande sonno*, vera summa del genere) in un contesto quasi onirico, forte della sua virile coscienza di un mondo orrido, nel quale la molla di tutto è il denaro e non ci si può fidare nè di amici nè di amanti. La caduta delle illusioni nella salute del sistema è totale, ma poichè la censura è forte e il livello di coscienza limita-

to (cioè non in grado di affrontare il discorso alle radici per mancanza di strumenti ideologici adeguati e per il peso dei tabù nazionali), se ne parla indirettamente, e se ne vedono gli effetti, non le cause.

Ma è in questi film che va colto il primo e profondo disagio di quei fenomeni che esploderanno più tardi nel dissenso generalizzato, e nella crisi di un sistema e dei suoi valori.

In tutto questo Bogart sta perfettamente di casa. Nella vita, egli era nient'altro che un tranquillo borghese, attore di professione, ricco e figlio di ricchi, moderatamente democratico e progressista (si è molto detto del suo antimaccartismo, ma al momento della « caccia alle streghe » contro gli intellettuali progressisti egli finì col tenersi in disparte, e la sua lotta fu alquanto generica, come, per altri versi quella di Gary Cooper, che era, del cinema di allora, l'anima buona e ottimista della risposta al disagio, la perpetuazione degli ideali di derivazione ottocentesca e western).

Ma sullo schermo, era un'altra cosa. Con il suo trench (l'impermeabile di allora), la sigaretta pendula tra le labbra, le battute pungenti e amare, le « cotte » disuluse, le botte che si pigliava, finiva sempre per scoprire che la società era una merda, ma imperturbabilmente per continuare la sua lotta privata, da ultimo cavaliere di ventura, in costante conflitto col mondo e tuttavia sempre disposto a ributtarsi dentro a caccia di giustizia, anche sapendo che giustizia quel mondo non può offrirne. La « stanchezza amara » del personaggio creato da Bogart, la sua ironia, e il suo profondo romanticismo, sono insomma la spia di una inquietudine profonda rispetto al proprio tempo, e la spia dell'incapacità o dell'impossibilità a uscirne. Ma, in

qualche modo, questa era già una reazione, una critica, un rifiuto. E è per questo che la sua faccia ci dice ancora così tanto, ci pare ancora così attuale e viva, contrariamente a quella degli altri super-divi di quegli anni (Gable, Peck, Power, Taylor, Stewart, Tracy, ecc.).

Ma stiamo attenti a non cedere nel gioco alla Woody Allen. Stiamo attenti a non idealizzare oggi un atteggiamento che è tutto sommato ancora immaturo e adolescenziale.

In una civiltà come la nostra, dove il raggiungimento dell'età adulta, della vera maturità, è reso difficile e quasi impossibile dallo stato di subalternità, di perpetua subordinazione a padri visibili e invisibili che sono i padroni del sistema, la presunta virilità bogartiana rischia di diventare consolatoria, di servire cioè di giustificazione a una sorta di compiacimento nell'adolescenza e nei suoi narcisismi romantici.

Bogart ha fatto il suo tempo. Il film nero può essere rivisitato (vedi *Chinatown*) solo se si cerca di spiegare il caos che ci circonda, e individuare i meccanismi e i responsabili; e il mito Bogart può essere goduto solo se ci mettiamo a distanza, se lo vediamo come lo specchio di una incapacità a capire e, di conseguenza, a scegliere le armi adeguate a passare all'azione, cioè, per noi, all'intervento politico nella storia e nella società. Su Bogart, dobbiamo avere i vantaggi che ci offre il marxismo, e di vivere in tempi in cui la lotta è possibile, e di massa. Negli anni 40 e 50 in USA non esisteva un'opposizione reale, di sinistra, a cui rifarsi; da noi c'è. I nostri eroi devono essere non gli eterni sconfitti dell'individualismo narcisista, ma coloro che sanno trovare agli altri gli strumenti per una lotta comune.

## Fumetti Un corto di lunga durata

**Corto Maltese un fumetto che ha già 5 anni, ignorato e subito dopo inflazionato. Avventuroso come Salgari, giusto e dalla parte degli oppressi.**

Difficile è oggi, agosto 1975, recepire Corto Maltese.

Noi, che lo amiamo da anni, avremmo voluto parlare di lui quando era negletto ed emarginato, contribuire — allora a diffondere tra le masse il « culto della sua personalità; organizzarci in squadre di propaganda per tracciare il suo nome sui muri; annullare le schede elettorali inneggiando alle sue gesta; costituire associazioni a lui intitolate, rigorosamente segrete, per poi venire allo scoperto, quando i tempi



Corto Maltese

fossero stati maturi, con orgoglio e fierezza.

Se quindi parliamo di Corto Maltese anche con cinque anni di ritardo e nel cicaleccio generale che si fa su di lui, lo facciamo per due ragioni precise (oltre alla pura e semplice voglia di rendergli omaggio). La prima è per elevare una vibrata protesta.

Non si può, santoiddio, non si può consentire che siano posti in vendita i suoi libri al prezzo di L. 10.000. Tra i molti provvedimenti antipopolari che costituiscono il tessuto brutale dei rapporti tra un governo che è antipopolare per definizione e i cittadini sudditi, non può certo essere annoverato il prezzo di un « Corto Maltese »: è una questione di gusto e di serietà nei confronti di problemi che esigono un approccio politico (e, d'altra parte, la Milano Libri Edizioni non è Fanfani) ma rimane il fatto che in un clima d'assalto alla diligenza » con l'intera classe dei capitalisti che scatena le sue avidità, il salto in avanti di tutti i prezzi è quasi « biologico », riflesso condizionato che coinvolge tutti i generi, quelli di prima e di infima necessità, quelli utili e quelli superflui, voluttuari, capricciosi.

E allora? Anche Corto Maltese ci verrà interdetto? Anche delle sue gesta saremmo espropriati, o saremmo costretti a goderne solo nella forma sincopata (e da *Coius interruptus*) delle estenuanti puntate su Linus e di quelle, ancora più brevi, su Paese Sera?

La nostra impotenza è tragica. Il « che fare » è arduo. Aspettiamo suggerimenti, proposte, indicazioni.

La seconda ragione di questa « recensione » consiste nella necessità di aprire un discorso che ci preme e che altrove intendiamo sviluppare più ampiamente. La domanda da cui partiamo è la seguente: è Corto Maltese un fumetto « politico » e,

nel caso di risposta positiva, cosa consiste questa « politica? » Credo che si possa affermare risolutamente che Corto Maltese è il fumetto italiano con i contenuti politici più compiuti e intelligenti e con una ispirazione complessiva, progressista e antifascista, ben più consistente e salda di altri fumetti programmaticamente politici (e di questi intendiamo parlare in futuro). Ci spieghiamo. I fumetti di Corto Maltese sono fumetti di avventure: i personaggi agiscono e si muovono nella storia e nel mondo, tra gli avvenimenti politici e sociali, all'interno delle masse o di settori di masse, tra guerre rivoluzionarie, insurrezioni e restaurazioni che incidono a fondo sulle loro esistenze e ne determinano il corso (la « forza ideale » di Corto Maltese consiste, naturalmente, nel convincere che è lui a determinare la storia o, comunque, a passarci in mezzo incolume e impermeabile). Ora, l'intelligenza di Hugo Pratt sta proprio in questa prodigiosa capacità di conservare interamente il carattere « avventuroso » e fantastico degli avvenimenti, pur rispettandone minuziosamente il rigore cronologico e storico e ogni volta — come « avventurosamente » — schierandosi, senza riserve, dalla parte giusta e portandovi i propri personaggi e il lettore. L'avventura, il conflitto, la peripezia, la violenza marciano tutti dalla parte della storia emergente, insomma. E' la storia che ha un futuro è, appunto, quella degli oppressi e degli sfruttati. Corto Maltese sta con essi. Perché è « giusto » che sia così, perché è l'« eroe positivo » e da quella parte sta la « positività »; perché da quella parte stanno la fantasia, l'intelligenza, la poesia. Non è una scelta di classe, certo; ma è una scelta di umanità. Beh, va bene anche così.

Simone Dessì

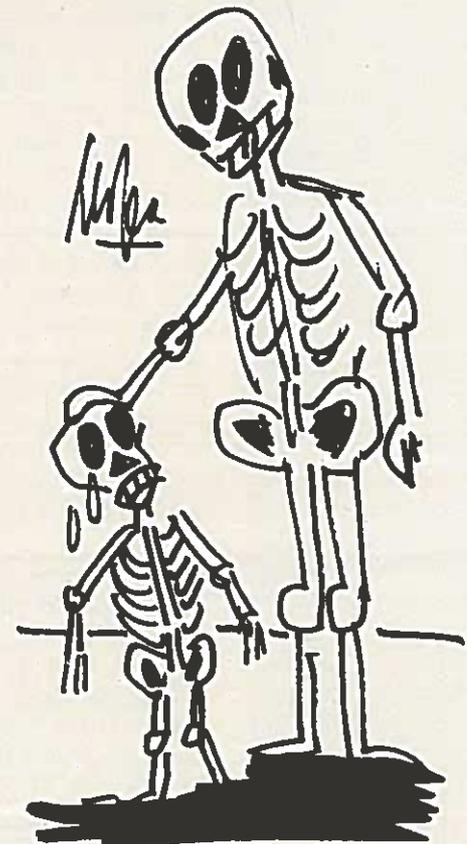
## L'asino Il tempo mezzo brutto mezzo fascista

« Altrimenti un sospiro al minuto e un gemito all'ora segnerebbero il il pigro passo del Tempo » (Shakespeare A piacer vostro).

Il Tempo è un giornale mezzo-fascista che si pubblica a Roma. Deve essersi dato questo nome in memoria di un tempo che fu (e che per fortuna e lotta di popolo non è più). A noi, lo diciamo senza vergogna, questo giornale ci affascina: come tutte le stranezze della natura, in bene: le cose contronatura ci attanaglia senza pietà. E' come se vedessimo — che so? — il sole cambiare il suo corso o l'onorevole Moro cor-

rere sorridere e governare bene: le cose contronatura ci lasciano un senso di stupore, di molle smarrimento, di immensa fiducia nella dialettica dell'universo. Se non esistesse la stupidità riconosceremmo forse l'intelligenza? Ora questo foglio, naturalmente di proprietà Cefis, se n'è uscito, alla faccia dei sempre più numerosi morti d'eroina, con la vignetta che pubblichiamo in questa pagina. Un direttore serio avrebbe detto: ma vi pare? Ma lì, nella re(tro)dazione del Tempo deve essere sembrato spiritoso giocare sui cadaveri. Quanto poi all'umorismo ce lo vedono solo i re(tro)dattori del suddetto giornale. Noi, confessiamo con candore, non abbiamo colto il sottile spirito, che se c'è, c'è deve essere veramente sottile e nascosto. Del resto che ai giornali filofascisti non vada giù la questione della marijuana è noto. Teoricamente una posizione anti-

L'eroina e la marijuana



— Povera piccina, non piangere, che c'è Marco Pannella che ti difende

droga dovrebbe essere assunta da chi crede fermamente nei valori della ragione. Che cosa abbiamo da spartire il Tempo con la ragione è cosa misteriosa. Ma forse è che non vogliono concorrenza: a loro la droga che piace è quella del tempo andato. Quando un signore pelato (anche se non professore) distribuiva forzatamente droga e veleno in grosse pillole a un popolo d'eroi, di poeti e d'artisti. Quegli stessi eroi che immaginando il duce trebbiante pensano sia spiritoso ridere, come fanno le iene, sui cadaveri.

Molto più spiritoso è un giornale musicale dallo oscuro e tormentato passato che si pubblica a Roma. Questo giornale, ve ne parliamo perché non l'avrete certo letto essendo che i lettori sono tre, parla del nostro concertofesta a Piazza Navona senza nominarci (e pazienza) e sulla campagna per la depenalizzazione della marijuana fa questa singolare affermazione: « quantomeno discutibile nell'attuale momento politico ». Singolare non tanto perché i signori che pubblicano questo giornale non hanno presente il 15 giugno, quanto perché pare che negli ultimi due anni abbiano ininterrottamente dormito. Che ci sia stato un referendum, una campagna per l'aborto, un movimento forte per i diritti civili, la protesta dei sottufficiali, qualche decina di morti d'eroina tanti arresti per hascisc, questi pennivendoli lo ignorano. E trovano che, secondo la loro visione del mondo, è molto più attuale condurre una campagna per il divieto della caccia alla gru coronata e il rimboscamento della valle del Sangro. E avendo sbagliato secolo, perfettamente inattuali, c'è da credere che una mattina svegliandosi decideranno che il momento politico richiede una campagna per l'estensione del diritto di voto alle donne. *Paragone*

## Garzonzello scherzoso

### Facciamo la festa a papà

**Ci frustra fin da piccoli, si comporta da padrone, non rispetta i nostri bisogni e le nostre esigenze: perché mai dovremmo « onorarlo »?**

Il 19 marzo, ci insegna la Stock, si festeggia il papà. La domanda che viene spontanea è « perché mai uno dovrebbe festeggiare chi lo vessa e umilia nei migliori anni della sua infanzia? »

Allora proponiamo una controfesta del papà da tenersi a sei mesi di distanza dall'altra, e cioè il prossimo 19 settembre.

Per fare una degna controfesta al proprio papà innanzitutto bisogna capire quali sono i suoi desideri nascosti.

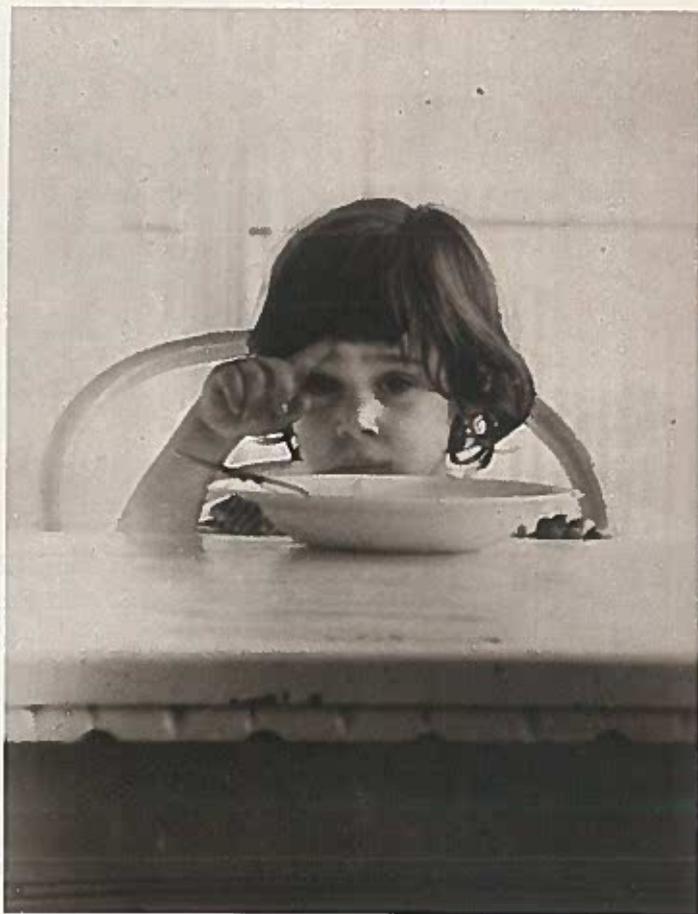
Il « maschietto » di casa saprà certamente che il suo papà lo vuole maschio e forte, che gli spia ogni giorno l'occhio e lo stato d'anemia e poi con ridicolo cameratismo dice « tu hai troppe donne » e fa la ruota come un pavone. Allora il 19 settembre, con estremo candore, mentre lui mangia la pasta che sua moglie gli ha amorosamente cucinato, voi buttate là una frase tipo « Mario non mi vuole più bene, l'altro giorno a letto mi ha detto che gli piace più Aldo » e piangete un po' istericamente.

Garantito gli passa l'appetito o comunque gli va di traverso lo spaghetti (al dente, mi raccomando, fa più male). Se siete « femminucce » egli vedrà in voi lo specchio di ogni virtù: quelle che è pronto a riconoscere a figlia e moglie

ma che sa non essere delle altre donne (tutte puttane, meno la mamma). Allora senza squilibrarvi raccontate ridendo di quella stupida della Paola che crede ancora nella verginità e non ha mai toccato un pene. Lo strangolamento da spaghetti sarà ancora più rapido. Lasciamo alla vostra creatività trovare mille modi di fargli passare l'appetito per una settimana. Qualcuno, troppo cattivo a parer nostro, consiglia di cospargere di peperoncino ben piccante le mutande del genitore. Altri di sostituire l'acido solforico concentrato alla schiuma da barba. Altri ancora, con un pizzico di banalità civettuola, di sporcargli la camicia di rossetto. Sia come sia a noi sembra carino festeggiare così il papà. In attesa, naturalmente, di rendergli pan per focaccia e aspettare qualche anno per rovinargli la vecchiaia come

lui ci ha rovinato l'infanzia: quando gli tremeranno le mani ricordatevi di quando vi malmenava o insultava perché — piccoli e maldestri — rovesciavate la minestra e picchiate con dolcezza e amor filiale.

Perché questa è la riconoscenza che si deve a chi ci ha educato e mantenuto, fatti studiare e lanciati nel mondo. E noi lo ringraziamo, il buon papà, perché il mondo che ci lascia è bello, perché l'educazione che ci ha dato è sana, perché ci ha frustrato, umiliato e offeso per il nostro bene. Che in realtà è il suo bene e quello di questa razionale e disumana società. A meno fino a che anche i rapporti fra genitori e figli, fra babbo e bambino, non saranno regolati dal rispetto e dall'amore. Ma son cose di tempi migliori... che verranno malgrado i papà di tutto il mondo. ●



Sono le nove e venticinque, sono in anticipo, alla Piramide Cestia, fermata della metropolitana. E sera a Roma, è buio, venticello, estate nell'aria. Tra dieci minuti arriva Anna, non la vedo da quindici giorni, mille cose da dire, pregusto il piacere di incominciare un discorso e non finirlo, avidamente, passare da un argomento all'altro, passeggiando, parlare per comunicare e non per stuzzicare voglie, curiosità, brividi maschili di stupore (« come una ragazza che pensa? una ragazza che parla?... »). Parlare per confrontare esperienze e verità, seccature, mode, amori magari, ma non per vantarli... Sono serena, tranquilla, quasi allegra. E' un'attesa senza angoscia, non mi devo spiare il trucco nello specchietto, se lei arriva in ritardo non c'è umiliazione, non devo far finta di essere arrivata anch'io da un quarto di secondo, anche se aspetto un'ora non divento automaticamente cornuta ridicola e cretina...

E' bello aspettare Anna alla formata della metropolitana; anzi, sarebbe bello, sarebbe bello se si trattasse soltanto di me, di Anna e della serata estiva, di Roma, della Piramide e del tempo, ma non è così.

C'è lui, il cretino da strada. Lo vedo arrivare, dinoccolato e tirato a lucido per la sera: gonfia muscoli, sbatte la portiera un paio di volte per farmi notare che « c'è er cinque piotte », confabula a mezza voce con gli amici, per farmi notare che c'è anche gli amici, anzi che loro hanno lui, perché lui, ovviamente è il capo. Durante i patteggiamenti, si tratta sicuramente di scommesse su di me, vengo gratificata di alcuni sguardi valutativi: si tenta una stima unitaria del mio seno, uno descrive con un giro volgare delle pupille la curva del mio sedere, alcune perplessità sulla bocca, ma in fondo dal collo in

## Autocoscienza

# Cosa fai tutta sola signorina?

**Un uomo solo è un uomo, una donna sola è una che non ha trovato un uomo. Tre donne che passeggiano insieme non sono in tre, ma sono «tutte sole». Aritmentica del sessismo.**

sù è solo contorno.

Comunque bella o brutta sono femmina, sono sola, non ho la protezione di un automobile, di un cane, di un marito o di un cavallo, è sera, incarno per il gruppo la occasione, l'avventura, la dimostrazione pratica della virilità di gonfiamuscolo, il più prepotente della banda, il padrone della « cinque piotte » (motore truccato e patacche sessual-pubblicitarie sul cofano), il più alto e il più forte a flipper, cioè il capo.

Valuto la situazione, non nuova ma sempre sgradevole, decido di sedermi sul terzo gradino, coprendo attentamente le ginocchia con l'orlo della gonna e fissando il vuoto con occhio intenso e scoraggiante, come nel pieno di una meditazione zen, a concentrazione spinta. Niente da fare. Si avvicina fino ad avvolgermi in un nauseabondo afflato di brillantina, colonia, dopobarba e altri ingredienti virili da sabato sera (ha il sesso così fasciato dai pantaloni e i



pantaloni così stretti e il sesso così spropositato che il sospetto dell'imbottitura rischia di far degenerare la mia meditazione zen in una risata).

« Posso farti compagnia? », mi chiede toccando le più « albertolupo » fra le sue corde vocali. Ma è un interrogativo retorico, io taccio, lui si siede e incomincia il supplizio « Aspetti li fidanzato », « come fai tutta sola », e « se ti scoccio dimmelo » arrivano una dietro l'altra, sparate, previste già sentite circa novecento volte, ma sempre sconcertanti nella loro falsità. Il codice del perfetto cretino.

Incomincio a odiare Anna che non arriva. Sbuffo. Lui non desiste, lancia al gruppo arroccato attorno alla macchina, uno sguardo tipo « io questa me la mangio in un boccone », sperando che la vicinanza delle nostre teste nasconda il disonore del mio silenzio.

La situazione si fa tesa: lui incomincia a irritarsi, io cerco a tentoni nella borsa qualcosa da leggere, per rendere definitivo il mio rifiuto. Trovo soltanto il Messaggero di ieri, già letto, ma non importa, mi sprofondo nella pagina sportiva che non mi interessa un accidente, tanto per tenere impegnati gli occhi. Non gli sembra vero: « Fai er tifo per la Lazio? » Strozzata dall'aspezzazione, umiliata dai risolini crescenti degli amici che hanno finalmente capito come va la perdita e si stanno avvicinando pronti a ridere di me e di lui contemporaneamente, sbotto e gli dico che mi deve lasciare in pace, che ho diritto, che pago le tasse, che il marciapiede appartiene ai cittadini, e via di seguito. Fino all'apoteosi dell'irritazione piccolo borghese con una minacciata denuncia ai carabinieri. Gli amici hanno improvvisamente chiaro da che parte stare, sbalorditi dalla mia impudenza di vittima dedita alla ribellione, solidariz-

ziano con l'amico. Fine dell'ironia e dell'equidistanza, comincia la rissa.

« Anvedi questa! » E' il segnale. Di colpo divento « abbruttataaaa », zitellona, una che non mi toccherebbero neanche se fossi l'ultima figa del pianeta che mi credo di essere, scorfana, culo basso e gambe storte.

Il capo battuto fa lo sportivo un po' sarcastico e li invita a lasciarmi stare che non sono un tipo socievole, poi si rivolge a me con tono piuttosto definitivo e mi annuncia che « l'amico mio non viene », che m'ha dato il bidone, che se n'è trovata un'altra « mejo » eccetera.

Adesso ne ho attorno sei vociferanti, io seduta e loro tutti in piedi. Vorrei alzarmi e fregarmene, ridere, rispondergli per le rime... Non posso, mi si riempiono mio malgrado gli occhi di lacrime, mi sento come un animale braccato, un oggetto in vendita sul banco di un mercato, fra acquirenti che palpeggiano e tirano su il prezzo. Mi viene perfino una strana paura, come se da un momento all'altro potessero decidere effettivamente che non vado bene, che devo essere buttata via, che non valgo. Il mio smarrimento viene immediatamente percepito dagli assalitori che ne approfittano per finirmi enumerando con gusto sadico le nefandezze del mio presunto partner bidonista.

Ormai fiaccata vacillo sotto i colpi, mentre l'irritazione per il corteggiamento si trasforma nella solita maledetta paura di non essere abbastanza bella per essere accettata, quando arriva Anna. E' trafelata e allegra, mi guarda, stupita, e mi chiede che ci sto a fare in mezzo a quelli (io, fatta su da sei pappagalli?), di colpo mi sveglio e mi sento scema, mi alzo spavalda, abbraccio Anna e ce ne andiamo, inseguite dai rabbiosi quanto inevitabili « a lesbicona ».

Lidia Ravera

## Aborto

# Dedicato ad una quindicenne non troppo emancipata

L'amore è bello, ma non è soltanto poesia e tenerezza evanescente. Hai fatto l'amore con lui. Che giorno era? Il flusso mestruale ritarda. Se hai dei dubbi, non aspettare quindici giorni, tormentandoti, sperando. Non fare scongiuri, non cercare di rimuovere il problema.

Vai in farmacia: se sei molto timida, se abiti in un piccolo centro e hai paura che il farmacista faccia la spia, o temi in qualche modo il malevolo controllo sociale dei paesini e non vuoi far a-

nalizzare la tua orina, direttamente da quello che spesso è un bottegaio in camice bianco, compra il *predictor*, costa L. 4.000.

Vai a casa, ti chiudi in bagno e senza dare nell'occhio col contagocce annesso tiri su due gocce di orina, le mescoli con la polverina in una provetta e aspetti, se compare dopo un po' una specie di occhio, sei incinta.

Se la prova risulta negativa, cioè non compare niente, non fidarti assolutamente e rifalla dopo una settimana,



solo alla seconda prova puoi essere sicura veramente.

Tutto è più veloce se il farmacista non è un impiccione e tu non sei imbarazzata: gli porti la prima orina del mattino (a digiuno) e fa tutto lui, per una somma che è sempre comunque inferiore alle 10 mila lire.

## Aspetto un bambino

Da questo momento in poi tutto è difficile, tutto è delicato, tutto è violenza.

Il panico della nuova situazione che devi affrontare si mescola a un rpresso ma vivissimo bisogno, una specie di inammissibile desiderio: la maternità.

In questa società dove è difficile contare veramente qualcosa per gli altri, dove la solitudine, l'indifferenza, l'isolamento sono realtà quotidiana è abbastanza difficile decidere di non volere un figlio. In più c'è tutta la propaganda clericale, vecchia e magari un po' obsoleta, ma non per questo meno radicata nel subconscio, tutto quel fastidioso ossessivo « sei nata per essere madre », tutte quelle bambole cullate da piccola...

Che tu sia femminista o non ancora, che tu sia una compagna cosciente o una ragazzina impaurita, cambia poco: aborto è violenza psicologica, è rinuncia a qualcosa a cui non si è mai del tutto preparati a rinunciare. Quasi sempre è la scelta più saggia, il male minore. Avere un figlio non voluto è una condanna ben più lunga e più dura che superare il trauma di una maternità interrotta, nell'illegalità e nel pericolo, o anche nella relativa serenità delle strutture predisposte dal movimento.

L'approccio migliore, come sempre, è cercare di capire: non rimuovere esteriormente la complessità dell'esperienza, per ritrovarsi con un tarlo nascosto, con un rimpianto e un senso di colpa a cui non si sa dare né una spie-

gazione, né un nome. Le difficoltà da superare sono molte, e se vivi in un paese, in una piccola città, se frequenti un ambiente retrogrado e idiota sono, ovviamente, raddoppiate. Non sai dove sbatterti, il figlio ti cresce dentro e ogni giorno lo senti come un male che matura e diventa più pericoloso, come una bestia. Se sei isolata; se il tuo ragazzo non sa aiutarti per egoismo o maschia superficialità, se, come spesso, tua madre non deve sapere niente (ti insulterebbe e ti farebbe abortire come per punizione), se non hai punti di riferimento organizzati può succedere che, pur di levarti l'angoscia, tu tenti di arrangiarti da sola: prezzemolo, chinino, mammane, ferri da calza e altre diavolerie fanno morire, ti puoi rovinare e non abortisci perché certe sostanze possono provocare l'aborto, per contrazione dell'utero, solo a donne vecchie con gli organi già infragiliti dagli anni.

L'iniezione « che fa abortire » è un falso: serve solo per far superare un ritardo del flusso che non sia dovuto alla maternità. Costa 20 mila lire e fa male (provoca contrazione dell'utero, ma non fino ad espellere il feto).

Superata la tentazione di arrangiarti da te, presentati a uno dei centri Aied (ci sono dappertutto e non sono clandestini, quindi trovi l'indirizzo sulla guida) e fatti visitare. Se ti va bene e incontri un democratico può anche capitare che ti diano loro stessi l'indirizzo di un centro Cisa (centro italiano sterilizzazione aborto), dove si praticano aborti nelle migliori condizioni igieniche e psicologiche, senza pretendere miliardi (il costo in genere varia dalle 50 alle 100.000 ma se il tuo caso è economicamente disperato ti vengono incontro). Ci sono ancora alcune cliniche in Italia, ma sono clandestine; non è diffici-

le arrivarci tramite i collettivi femminili dei gruppi extra-parlamentari le sedi del partito radicale, i gruppi femministi, le redazioni dei giornali *Effe*, *Sottosopra*, *Muzak*, *Re nudo*, *Il pane e le rose* che trovi in edicola o in libreria e che hanno l'indirizzo stampato sopra, (naturalmente devi scrivere o andare di persona, mai telefonare).

### Devo abortire

In una clinica Cisa: L'aborto è praticato con il metodo Karmann, per aspirazione.

Se si tratta di vere e proprie cliniche come quella chiusa a Firenze dalla polizia il gennaio scorso, l'intervento dura tre minuti e avviene con anestesia.

Nei centri ambulatoriali, invece, e in quelli, nascenti e abbastanza numerosi nelle grandi città, di aborto autogestito non ti fanno l'anestesia. « Addormentare è una cosa che fa bene solo alla classe medica, perché permette di sbrigarsi, di avere

a che fare con una donna impaurita ma con una cosa morta, la macchina da aggiustare in una catena di montaggio », ha dichiarato una ginecologa femminista.

A parte la logica del profitto, l'anestesia non fa male, ma è pericolosa nei tempi lunghi: dopo tre quattro aborti con anestesia, se ti capita un incidente diventa molto rischioso e in certi casi impossibile riaddormentarti. Nei consultori autogestiti, dove tutto è basato sul rispetto non solo del corpo ma anche della psiche delle donne, all'anestetico è sostituita l'assistenza paziente e affettuosa di compagne.

L'utero viene dilatato poco per volta, prima con lo speculum, poi con cannule morbide di plastica prima più piccole poi più grandi. Se urli al primo inserimento, l'operazione si ferma le compagne ti spiegano che le pareti dell'utero non hanno terminazioni nervose e quindi è impossibile che tu senta dolore. E' solo paura. Il fasti-

dio reale non è superiore a quel piccolo rimescolio che senti quando ti vengono le mestruazioni.

In genere tutte hanno una gran paura (non sentirti tu particolarmente stupida e vigliacca, si tratta di un insieme di timore e inibizione difficile da superare) e quindi l'intervento senza anestesia dura un paio d'ore, tutto deve essere più lento, la preparazione più lunga, molte le interruzioni.

Ma clinicamente l'anestesia per il Karman non è necessaria: si tratta di un aspirazione, non di una ferita, di un taglio o altre violenze. Viene aspirato con una cannula morbida l'uovo fecondato che diventerebbe un bambino.

### Vado ad abortire a Londra

Non conosci nessuno in Italia, hai meno di diciotto anni, hai la possibilità di mettere insieme 180 mila lire: o passi attraverso il Cisa o direttamente telefoni al 00441 - 6378271.

Se non parli l'inglese non importa, a questo numero ti risponderanno in italiano: parli con Londra, e precisamente con il London Private Nursing Home, tra le 8 di mattina e le quattro di pomeriggio da lunedì a venerdì.

Devi dire: « Ho letto il volantino », nient'altro, loro ti capiranno e tu, se hai il telefono sotto controllo non rischierai di essere denunciata (perché l'aborto è legale in Inghilterra ma in Italia no).

Poi devi fissare un appuntamento, specificare data e ora d'arrivo, numero del volo e nome dell'aeroporto.

Se non hai urgenza puoi scrivere: ricordati di mettere nome, indirizzo, e data del primo giorno dell'ultima mestruazione.

Riceverai un telegramma a conferma del tuo appuntamento.



Manifestazione femminista dell'8 marzo

Per il viaggio, qualsiasi agenzia ti potrà indicare un volo Charter andata e ritorno sulle 60 mila lire.

Ti conviene il weekend partenza venerdì mattina, ritorno domenica sera.

Inventare una storia credibile a tua madre per giustificare un viaggio non dovrebbe essere impossibile con qualche complicità e quando torni starai perfettamente bene, tanto da non far crollare l'alibi.

Se arrivi all'aeroporto di Heathrow, troverai un autista che mostrerà un cartello col tuo nome o con il nome del tuo gruppo e ti accompagnerà in clinica. Se non, vai allo sportello Herz, prendi un taxi e chiedi poi che ti sia rimborsato, perché le spese di trasporto alla clinica sono comprese nel prezzo.

Se arrivi a Gatwick, o trovi un pullmino (se sei in gruppo) o hai un treno comodo che ti scarica a Victoria Station, dove troverai l'autista o potrai telefonare e ti sarà mandato.

Arrivata in clinica sarai visitata e poi mandata in un albergo vicino alla clinica.

Non bere né mangiare da mezzanotte in poi, per l'anestesia.

La mattina ti accompagneranno in albergo dove ti faranno un'iniezione tranquillante.

Poi, con una seconda iniezione endovenosa, ti faranno addormentare, ti diranno di contare fino a dieci, ma al settimo in genere, già non senti più niente.

Ti sveglierai in una stanzetta e ti porteranno da mangiare. Passerai la notte in clinica, e poi sarai ricompagnata all'aeroporto.

Se la tua gravidanza è avanzata, cioè fra le 18 e le 22 settimane dovrai fermarti una notte in più.

Se subito dopo l'aborto vuoi farti mettere l'aspirale per evitare di ripetere l'esperienza, pagherai soltanto due sterline in più.

Dopo la ventiduesima settimana non è più possibile l'aborto per aspirazione, ma

non è impossibile né particolarmente spaventoso liberarti lo stesso del bambino.

Ti praticano l'anestesia locale e con una siringa ipodermica prelevano un po' del liquido che è nell'utero, lo sostituiscono con una soluzione di prostaglandine. Il tutto dura dieci minuti e non fa male.

Poi starai a letto 24 ore senza mangiare, ma bevendo quanto vuoi (ne sentirai il bisogno).

Entro la giornata si contrarrà l'utero come per un parto normale, ti daranno un sedativo se lo chiederai (ma il dolore non è molto forte). Espulso il contenuto dell'utero, potrai riposarti e ripartire.

### Ma io ho ucciso un bambino

E' probabile che, finito tutto, alla sensazione immediata di liberazione, voglia di correre e ridere, si sostituisca, dopo un po', una specie di malinconia.

Immagini di cassette con ten-

dine alle finestre, bimbi trillanti di gioia e riccioluti, mariti con pipa e pantofole, sorridenti dietro quotidiani del mattino, immagini fino a ieri magari disprezzate come tranquilla morte piccolo borghese, sotto l'influsso dei sensi di colpa scatenati dall'esperienza dell'aborto, ti possono sembrare di colpo il ritratto parlante della felicità.

Allora ti senti cattiva e anormale, infelice.

Non è così, dietro l'immagine idilliaca tramandata da tanti filmetti edificanti c'è una realtà di rinuncia alla tua vita, viaggiare, a conoscere gente, a lavorare, a fare politica, una rinuncia che a 15-16 anni può essere davvero troppo pesante, avere un bambino solo quando ci saranno tutte le condizioni perché non sia una vita contro una morte è un tuo diritto. E non esiste nessun dio che ti punisce e tuona dall'alto: « Non l'hai voluto adesso e non l'avrai mai più ».

Lidia Ravera



### Dove abortire a Londra

London Private Nursing Home

31-35 Langham street

London WIN 6LE

tel. 00441 5803916 oppure 6378271

Parkview Clinic

87 Mattock Lane

Ealing, London W5 5BJ

tel. 00441 5670102 - 00441 5796521 - 00441 57866371

New cross Nursing home

415 Newcross Road

London SE 14 6T4

Tel. 00441 6927877 oppure 6925964

### Cisa

Centro informazioni sterilizzazione aborto:

Milano, corso di P.ta Vigentina 15A

tel 481203, tutti i giovedì dalle 15 alle 18 e dalle 21,30 alle 23

### Quanto costa abortire a Londra

intervento aborto fino alla 14 settimana: 80 sterline (110 mila lire)

110 sterline dalle 14 alle 18 settimane (lire 150.000)

180 sterline dalle 18 alle 22 settimane (lire 250.000)

### Crac

Centro Romano Aborti e Contraccezioni

Per il momento opera solo a Roma e in assoluta clandestinità (non ha una sede fissa). Pratica aborti fino all'ottava settimana con il metodo Karman. L'intervento aborto per chi non ha soldi è gratuito, per gli altri è a offerta libera.

Per entrare in contatto con il Crac rivolgersi ai gruppi femministi di Roma.

Serigrafia

# Il figlio serico delle arti grafiche

La stampa non è solo di Cefis: possiamo anche farcela da noi. Vi insegniamo, passo per passo, come stampare in serigrafia.

Un sistema di stampa pratico, semplice economico e realizzabile con pochissima spesa in una cantina della vostra casa oppure in un garage naturalmente dotato di acqua e prese di corrente: la stampa serigrafica.

Tre sono i più conosciuti e praticati sistemi di stampa sia a livello industriale che artigianale:

*Stampa Tipografica:* matrice a rilievo e incisa a rovescio (stampa diretta);

*Stampa Calcografica:* matrice a incavo incisa a rovescio (stampa diretta);

*Stampa offset o litografica:* matrice in piano (stampa indiretta). La stampa serigrafica fino a pochi anni fa poco conosciuta in Italia è l'alternativa valida con pieni meriti, di questi principali sistemi di stampa.

La ragione di tanto rapido successo sta nel fatto che non esiste altro procedimento di stampa che offra così varie possibilità di applicazione; la serigrafia consente infatti la stampa su ogni tipo di materiale sia esso cilindrico che piano (carta, cartone, tessuti, feltri, polistirolo, vetro, ceramica, gomma, vipla, metalli, materie plastiche ecc.).

Non intendiamo però parlare di quel settore industriale della serigrafia e cioè stampa di bottigliette o etichette autoadesive ecc., ma principalmente di quel ramo economico di questa stampa che permette di realizzare diciamo 50 o 100 copie di un manifesto o una locandina con una spesa modestissima rispetto a ciò che esso verrebbe a costare realizzando con uno qualsiasi dei procedimenti di stampa su accennati; impostato quindi il problema e presi degli amici completamente profani del settore ma interessati, abbiamo percorso tutta la strada illustrandola con foto e disegni per arrivare a far capire a tutti quali possibilità creative offra questo procedimento e quanto esso sia facile, pratico ed economico.

Prima operazione: costruire con i propri mezzi o facendosi fa-

re da un falegname, un telaio di legno di struttura abbastanza solida e perfettamente squadrata di dimensioni più grandi del lavoro da stampare (10 cm. su ogni lato) il telaio dovrà essere perfettamente levigato e spianato poiché su di esso andrà tesa della seta o seta nylon; con l'aiuto di una pistola da tappezziere la staffa deve essere tesa in modo rigido e uniforme in modo da rappresentare una superficie perfettamente piana, senza alcuna avvallatura o cedimento in un qualsiasi punto.

Volendo evitare questa operazione, che se malfatta può compromettere tutto, si può acquistare il telaio bell'e pronto anche in considerazione del fatto che esso verrà di volta in volta riutilizzato; secondo attrezzo da acquistare è lo spremitoio, costituito da un'impugnatura di legno e un terminale di gomma che potrà essere di tipo rigido o morbido a seconda del tipo di inchiostro da utilizzare; la sua lunghezza dovrà essere di poco minore (6 cm. circa) alla parte interna del telaio su cui dovrà scorrere; terza operazione indispensabile per la stampa è la matrice; essa può essere a incisione diretta o indiretta, ma in entrambi i casi si dovrà realizzare un acetato trasparente con il testo da stampare applicato sopra con dei caratteri trasferibili; i caratteri in varie dimensioni e stili si possono acquistare presso cartolerie o rivenditori appositamente specializzati per la vendita di materiale grafico; consigliamo di non utilizzare caratteri troppo piccoli o con tratti molto sottili. La matrice oltre a essere composta di caratteri potrebbe anche rappresentare delle illustrazioni che si possono attaccare direttamente sull'acetato con della carta nera, o con del retino adesivo rosso intenso il quale pur essendo trasparente è completamente inattinico (cioè non lascia passare la luce) alla luce e facilmente reperibile in ogni cartoleria, o ancora con del rossetto da ritocco per fotomeccanica in

commercio in tubetti, di colore marrone, diluibile con acqua e utilizzabile come una normale tempera con dei pennellini di pelo di martora (dopo avere opportunamente sgrassato l'acetato con del talco).

Finito l'acetato si deve sensibilizzare il telaio; la gelatina « argonsol » con il suo sensibilizzante si vende in dosi da 1 litro, va miscelata energicamente al momento dell'uso con l'aggiunta di circa un quarto di lt. di acqua in modo da ottenere un'emulsione uniforme e abbastanza fluida, e va disposta su di una racletta di pero (una specie di piccola pala meccanica), disposta poi tenendo il telaio verticale con una mano e impugnando la racletta si fa scorrere questa ultima dal basso verso l'alto fino a coprire tutta la superficie del telaio; la stessa operazione va ripetuta nel retro, e una seconda volta su entrambe le superfici per togliere l'eccedenza di gelatina che sarà fuoriuscita ai lati della racletta, in modo da dare al telaio l'aspetto di una superficie omogenea e senza eccedenze o carenze di gelatina, peraltro abbastanza visibili anche all'occhio dato che la gelatina è trasparente e la sua errata distribuzione sulla seta porta a differenze di tono. Questa operazione eseguita alla normale luce di una stanza non nuoce minimamente alla sensibilità della gelatina poiché essa diventa sensibile alla luce soltanto quando asciuga e per questo motivo il telaio va conservato al buio e possibilmente con un asciugacapelli piazzato a circa 1 mt. di distanza e regolato su aria calda; in questo modo dopo circa 1 ora il telaio sarà pronto per essere esposto alla luce con la matrice di acetato precedentemente preparata e collocata sulla seta al centro dello spazio e rovesciata rispetto al normale senso di lettura.

Nella parte interna del telaio collocheremo un cuscinetto fatto con un pannello di polistirolo espanso, e sopra il tutto, metteremo un cristallo abbastanza pesante da tenere pressato l'acetato sulla seta e quest'ultima sul polistirolo. Questa operazione va fatta in ambiente poco illuminato e con molta celerità poiché ogni esposizione superflua alla luce può danneggiare il risultato finale. Infine il tutto va esposto alla luce di una o due lampade da 800 Watt al quarzo-iodio per circa 5 minuti cercando di fare attenzione a che la luce sia distribuita in modo uniforme e il più perpendicolare possibile sull'intera superficie.

Scaduto il tempo si sottopone il telaio al flusso continuo di acqua su entrambe le facciate; l'acqua ha la capacità di sciogliere tutta quella gelatina che è stata protetta dall'esposizione alla luce mettendo a nudo la seta proprio

in quei punti in cui dopo filtrerà l'inchiostro che si depositerà sul foglio da stampare; cessato questo lavaggio (o sviluppo) si dovrà asciugare il tutto con una pelle di daino umida tamponando con molta delicatezza, poiché la gelatina ancora molle potrebbe facilmente graffiarsi e quindi risultare danneggiata proprio in quelle parti più delicate dell'incisione.

Il telaio così preparato va lasciato essiccare magari col solito asciugacapelli messo a distanza di un metro, poi va protetto nelle parti periferiche con dello scotch oppure con del nastro di carta gommatata molto largo (5 cm) messo a angolo tra seta e legno, nella parte interna del telaio e a striscie sempre tra seta e legno nella parte esterna in modo da non permettere all'inchiostro di filtrare e di sporcare il foglio da stampare; incernierare poi un lato del telaio, proprio come una finestra al suo infisso consentirà di far alzare e abbassare quest'ultimo senza che ci siano spostamenti; precauzione analoga andrà presa anche nei riguardi del foglio di carta che andrà messo sempre nella medesima posizione attraverso delle battute fisse sul piano da stampa e che andranno messe in n. di 2 sul lato lungo del foglio e sul lato corto; l'inchiostro da utilizzare andrà diluito quel tanto che basta a renderlo scorrevole e poi riversato all'interno e impugnando lo spremitoio con una inclinazione di circa 45° si esercita una pressione dall'alto verso il basso trascinandolo l'inchiostro che in questo modo viene spremuto e fatto filtrare sul foglio di carta; per facilitare il distacco del foglio dalla seta occorre tenere il telaio sollevato di circa 5 mm dal piano di stampa attraverso dei feltrini autoadesivi collocati sul legno del telaio stesso; l'inchiostro andrà quindi riportato nella posizione originaria tenendo il telaio sollevato dal piano di stampa e inserendo un'altro foglio di carta e così via fino alla fine delle copie. Finito di stampare si avrà cura di raccogliere l'inchiostro rimasto con un cartoncino rigido oppure con l'apposita spatolina e rimetterlo nel barattolo originale, per poi procedere alla pulizia con molta cura e pignoleria prima col diluente appropriato, poi acetone, per essere sicuri di aver tolto anche l'ultima traccia di sparco, e se non dovremo fare nessuna ristampa, procedere all'operazione di « spoglio » con della normale varecchina, che ha appunto la proprietà di sciogliere la gelatina, poi si sgrasserà con detersivo e acqua e ricomincerà il ciclo, altro lavoro, altre soddisfazioni e chissà che qualcuno non ci prenda gusto e non diventi un esperto del Silk screen printing process.

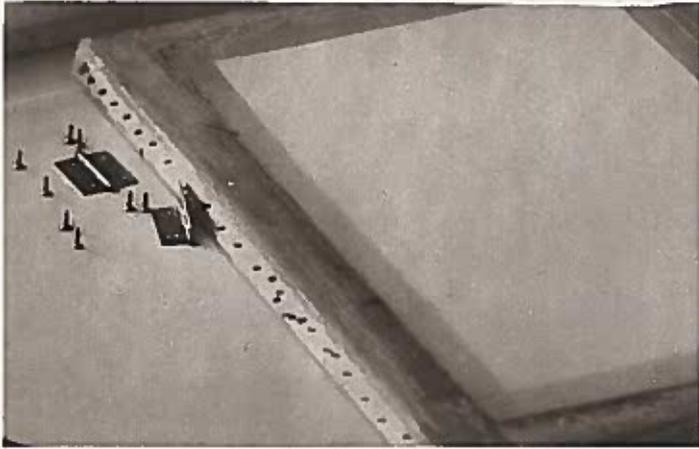
Arturo Pellegrini



1



2



3



4



5



7



8



6

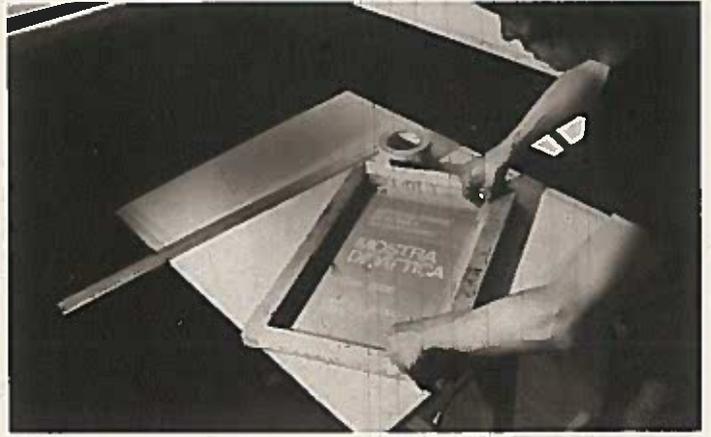


9





10



11



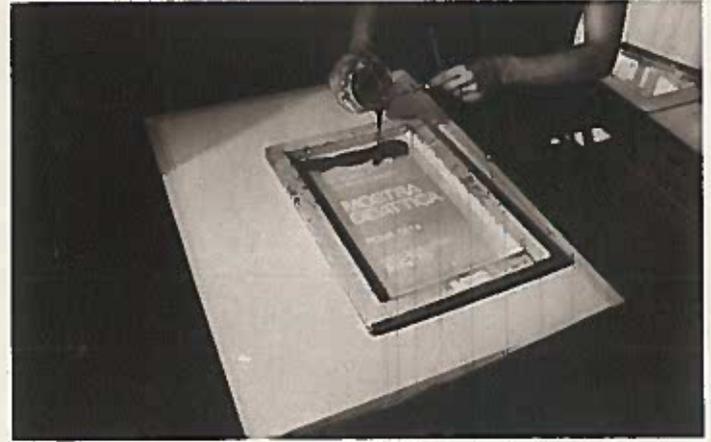
12



13



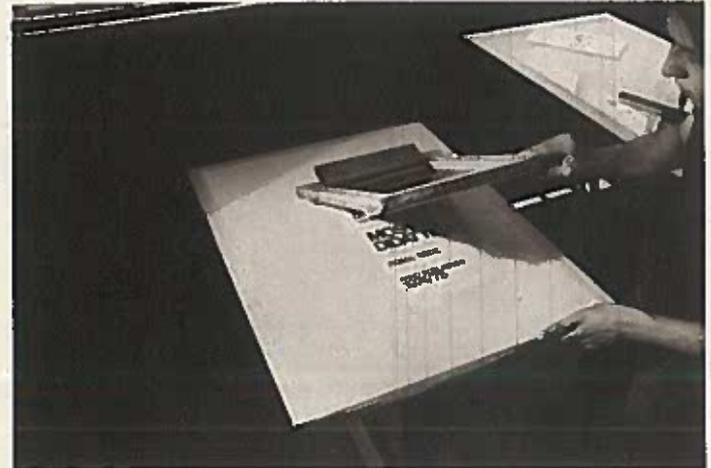
14



15



16



17



*Il materiale che serve, quanto costa e dove si compra*

|   |         |
|---|---------|
| Telaio completo di seta (100 fili per cm <sup>2</sup> ) dim. cm. 30x45 (int.) | L. 5400 |
| Acetato trasparente (al mq)   | L. 800  |
| Letraset trasferibili (caratteri) al foglio                                   | L. 1600 |
| Gelatina « ARGONSOL » lt. 1   | L. 2200 |
| Sensibilizzante per « ARGONSOL » (dose per 1 lt.)                             | L. 300  |
| Racletta di pero per stendere il sensibilizzante cm. 20                       | L. 3400 |
| Portalamпада con lampada al quarzo-iodio                                      | L. 9000 |
| Cristallo (procuratelo da un amico)   |         |
| Pelle di daino (procuratevela si trova facilmente)                            |         |
| Inchiostro « CELLOFLEX » (il tipo da noi usato) lt. 1 barattolo               | L. 3100 |
| Diluente per CELLOFLEX » lt. 1  | L. 1800 |
| Spremitoio con gomma morbida cm. 25   | L. 2750 |
| Solvente per la pulizia « LQ » (per tutti i tipi di inchiostro) lt. 1         | L. 1300 |
| Varecchina lt. 1  | L. 500  |
| STRIP 1 (da utilizzare al posto della varecchina) lt. 5                       | L. 6000 |
| Cerniere (una coppia)   | L. 500  |

ARGON SERVICES - Scrivere o telefonare - La merce può essere anche spedita contrassegno

Milano - Via Malpighi, 4 - tel. 02 2041541

Torino - Corso Lecce, 86 - Tel. 011 740500

Bologna - Tel. 051 470941

Roma - Via Mirandola, 11B

Napoli - Cercola - Seconda Traversa Domenico Riccardi 9 tel. 081 563445

1 — Il materiale occorrente nel suo insieme; da sinistra: l'acetato con i cuscinetti di polistirolo, la racletta di pero con la gelatina e il sensibilizzante, il telaio con viti e cerniere, l'inchiostro « celloflex » con il suo diluente e lo spremutoio (spatola di gomma), la varecchina per la pulizia, i fogli di caratteri trasferibili, il portalamпада munito di pinza, la lampada al quarzo-iodio da 800 W, infine il cristallo.

2 — I cuscinetti di polistirolo necessari per fare il sandwich polistirolo-telaio-acetato-cristallo, e l'acetato con i caratteri pronto per essere fotoinciso.

3 — Il telaio già munito di seta a 35 fili (100 fori per cm.) e le cerniere con viti necessarie per permettere al telaio il movimento alza-e-abbassa senza che subisca spostamenti.

4 — Il portalamпада munito di pinza per permettergli l'attacco a un qualsiasi supporto verticale, e la lampada al quarzo-iodio da 800 W (non toccatela mai con le dita).

5 — Il carattere si trasferisce sull'acetato esercitando sulle lettere una leggera pressione con il dorsetto di un pennello; è necessario se possibile lavorare su un foglio di carta millimetrata con una traccia di impostazione.

6 — Versare la gelatina nella racletta, metterla perfettamente orizzontale e a contatto con la seta del telaio e poi impugnandola leggermente inclinata si fa salire dal basso verso l'alto, in questo modo si distribuisce un velo di sensibilizzante che dovrà essere più omogeneo possibile (l'operazione andrà poi ripetuta nel retro).

7 — Sistemati i cuscinetti sotto il telaio, il telaio, e l'acetato (si deve leggere a rovescio), con il cristallo che schiaccia il tutto, si espone alla luce per circa 2½ minuti. Questi preparativi devono essere fatti in un ambiente con luci molto attenuate (quasi al buio).

8 — Sempre a luci attenuate dopo l'esposizione, si sviluppa il telaio in vasca con un flusso continuo di acqua (se possibile tiepida) davanti e dietro. Lo sviluppo sarà terminato quando sarete sicuri che l'acqua avrà completamente sciolto tutta la gelatina presente nelle lettere da stampare.

9 — Il telaio sviluppato ci apparirà come un negativo dell'acetato preparato in precedenza e andrà asciugato tamponandolo con una pelle di daino umida.

10-11 — Con dello scotch da carrozzeria largo 5 cm. si proteggono i quattro lati esterni e interni del telaio, per fare in modo che l'inchiostro non sporchi e non filtri tra seta e montante di legno.

12 — Per evitare sbavature si dispongono degli spessorini sul telaio, in modo che il tutto stia sollevato dal piano di stampa di circa 4 mm.

13 — Le cerniere tra piano di stampa e telaio consentono di abbassare e alzare il tutto senza che si verifichino spostamenti.

14 — Le battute di registro senza le quali non sarebbe possibile ottenere delle copie con la stampa sempre nella medesima posizione.

15 — L'inchiostro va leggermente diluito in un barattolo a parte la sua densità deve essere pari a quella di uno zabaglione.

16 — La spatola va impugnata con entrambe le mani, e con una inclinazione rispetto al piano di circa 45° va fatta scorrere dall'alto verso il basso in modo lento ma deciso.

17 — Nell'alzare il telaio, abbiate l'accortezza di riportare l'inchiostro nella posizione iniziale (tutto raccolto verso l'alto) in modo che il movimento successivo avverrà sempre nello stesso senso.

18 — Ed ecco la nostra prima copia, perfetta in ogni particolare. Il supporto di stampa non deve necessariamente essere di carta, potrà essere cartone, plexiglass, legno, lamiera ecc.; non lasciate trascorrere del tempo tra la stampa di una copia e l'altra, l'inchiostro serigrafico asciuga molto rapidamente ma non soltanto sulla carta.

Compro i testi in inglese di « Blood on the track » di Bob Dylan - Lainò Grazia - Via dello Stadio 59, 95123 Catania.

Vendiamo a prezzi convenienti oltre 40 LP di Donovan, John Mayall, Johnny Winter, Traffic, Jethro Tull e West Coast in genere. Per la lista completa rivolgersi a: Amatruda Alfonso - Via Monte, 84010 Minori (SA) - 089 877342 (chiedere di Antonio)

Vendiamo registrazioni su cassette stereo di moltissimi LP a lire 1800. Scrivere per la lista - D'Oro Pierluigi - Via Dante n. 68 - Palmi. 89015 (RC)

Vendo più di 40 LP S.A. Cow, Hendrix, Dylan, J. Tull, Bowie, T. Duncan, B. Kind Faith, E. Giant, Guccini, Pevigeo, Oldfield e altri) in buone condizioni e a prezzi varianti tra L. 1000 e L. 3000. Scrivere per accordi e lista, a: Cardi Paolo - Via Mameli 35 51100 Pistoia.

Vendo a lire 1500-200. RegISTRAZIONI stereo di LP, normali, e Bootlegs. Scrivetemi per vostre preferenze. Oppure telefonate ore pasti a: Mario Minucci - Via San Carlo n. 26 Napoli 80133, tel. 403728

Cedo a basso prezzo cassette in ottimo stato di molti cantanti e complessi. Chiedere elenco a: Mauro Pianesi - Via dei Filosofi 48.

Vendo batteria Hollywood « Oceanic » completa praticamente nuova a prezzo d'occasione - Marco Visco Gilardi Via Guerazzi 22 Milano tel. 3186370

Vendo LP a L. 2500-3000 dei Pink Floy, amash'ta Mott PFN Orme, Trower, E. Froese, Procol Harum, B. Sabbat etc. Per elenchi scrivere a: D'Agata Angelo - Corso Umberto 245 - 98039 Taormina (Me) tel. 0942-25113

Vendo piatto giradischi Garrard - Modello 60B completo di base e testina magnetica a lire 60.000 trattabili - Giorgio Pinna Via Repubblica 21, 09039 Villacidro (CA)

Scambio registrazioni di concerti jazz su cassette (registrazioni monofoniche da registratore portatile buona qualità). Dispongo di registrazioni di: O. Coleman, C. Corea, G. Barbieri, McTyner, E. Rava, D. Brand, Liguori, G. Gaslini. Cerco registrazioni dal vivo su cassetto di: Don Cherry, Weather Report (Umbria jazz) Carlo Verri via G. Coppin, 3 20142 Milano tel. 02-428015

Vendo Gibson GS Standard a L. 250.000 in contanti. Prezzo non trattabile. - Bontempo Ilario via Petronio 21 34141 tel. 727812 (ore pasti)

# Compra, vendi & informa

Vendo amplificatore Marshall 50 W per chitarra e chitarra Gibson Les Paul Custom ? ? ? Giorgio via Vicenza 18 381 Trento tel. 80733.

Vendo scarponi sci Nordica « Astral », anno '72, rossi, lire 15.000. Vendo inoltre LP « Manhole » di G. Slic, d'importazione americana, nuovo, a L. 3500 Schiavo Giulio, via 4 novembre 3 Cortina (BL).

Testina ADC 10-E-MK IV, 3 mesi di vista (25.000); chitarra Eko Ranger 12 (elettrica) come nuova (35.000) e diversi LP in ottimo stato a lire 3.000 cad. per sola zona Bergamo. - Enzo Caccia Via A. Manzoni, 9 - 24011 Almé (BG)

Cerco: « The end of an ear » Robert Wyatt e un ampio cappello nero (nel senso del cappello) - Leonardo Leo via Volta 8N - 25100 Brescia.

Scambio basso Gibson EB 3 nuovissimo con custodia sagomata, con Fender JA22 Bass. Carrone Italo, via Gaglianico 12 Torino 10146, tel. 743534.

Vendo scarpe antiche con tacchi a spillo - Rosanna Coppola via P. Bembo 19-B-31 Roma.

In seguito ad un urgente bisogno di danaro vendo i seguenti LP a Lire 3.000 cadauno, tutti in ottime condizioni. Jefferson Airplane « Takes off » e « Long John Silver » Eric Clapton « Pop hi-

story vol. 5 » Tim Buckley « Starsailor » King Crimson « Earthbound » Bob Dylan « Freewheelin » e « The times they are a changin » Rolling Stones « Goat's head soup » Mahavishnu Orchestra « between nothingness & eternity » Pink Floyd « Meddle » David Bowie « hunky dory »; e musicassette a lire 3.000 cadauna King Crimson, Santana, Santana-McLaughlin, Lennon John, David Bowie, Perigeo - Spedizione in contrassegno con spese postali a carico del destinatario. Attilio Costantini P.zza Arrigo Boito, 13 32010 Polpet di Ponte Alpi (Belluno).

Vendo chitarra elettrica tipo jazz (2 pick-up) usata. Marca: Eko Barracuda. Prezzo trattabile lire 35.000 (trentacinquemila). Scrivere, telefonare o presentarsi di persona (se della zona) presso: Marco Cani - Via Martino Anzi n. 6 22100 Como tel. 031-264549

Chitarra elettrica « Elite » e amplificatore Davoli ? ? ? 9 da 20 wolt, il tutto a L. 100.00. Enzo Alabiso, Via P. Landi 11 Pisa. tel. 40901.

Batteria STAR giapponese, in ottimo stato, nemmeno un anno di vita, composta da: piatto, charleston, rullante, toni, timpano, casse e relativi pedali. Vendo a L. 150.000 trattabilissime. De Mattia Gennaro, Via D. Alighieri n. 18 84091 Battipaglia (SA). tel. 21630.

Vendo LP dei B. Sabbath, P.F.M. Orme, E. Froese, Mott, P. Floyd, Lou Reed, ecc. inoltre cerco « In The Wake of Poseidon » dei King Crimson e « Trapass » dei Genesis. Angelo D'Agata Corso Umberto 245 - 90039 Taormina (Me) tel. 0942 - 25113 (ore pasti).

## SPEDIRE A MUZAK (« COMPRA - VENDI & INFORMA ») VIA ALESSANDRIA, 119 - ROMA

Vendo   
Compro   
Scambio   
Informo

Testo .....

Nome .....

Indirizzo .....

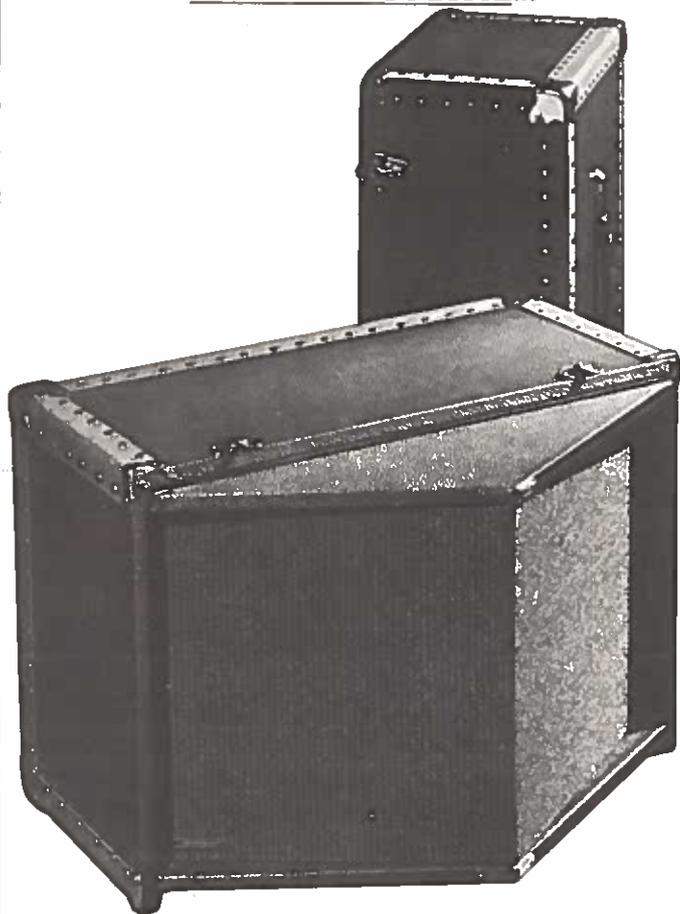
Telefono .....

# **BOSE**

## professional products

### **BOSE 800** professional loudspeaker system

**pochi centimetri cubi  
con voi per sonorizzare  
centinaia di metri cubi.  
dovunque.  
professionalmente...  
ed in alta fedeltà...**



300 W RMS - Dim.: cm. 49 x 32 x 28 □ Peso: Kg. 19,5

### **BOSE 1800** professional power amplifier

**finalmente  
potrete ascoltare  
IL VERO SUONO  
dei vostri strumenti  
(il BOSE 1800 è un  
amplificatore professionale  
ad ALTA FEDELTA').**



800 W RMS - Dim.: cm. 48 x 38 x 21 □ Peso: Kg. 36

Suonano con noi:

**RICCARDO COCCIANTE, LATTE E MIELE, GIANNI NEBBIOSI,  
AZIENDA TRANVIARIA, ALBERO MOTORE, PINK FLOYD, HERBIE HANCOCK,  
JAMES LAST, BERT KAMPFERT, SERGIO MENDES AND BRASIL '77,  
DEODATO, TOM RUSH, SHA NA NA, MANDRILL, TRACY NELSON (MOTHER EARTH),  
NITTY GRITTY DIRT BAND, RON GARDNER, NEW CHRISTY MINSTRELS,  
VICKY LEANDROS, KLAUS DOLDINGER...**

Ascoltateci da:

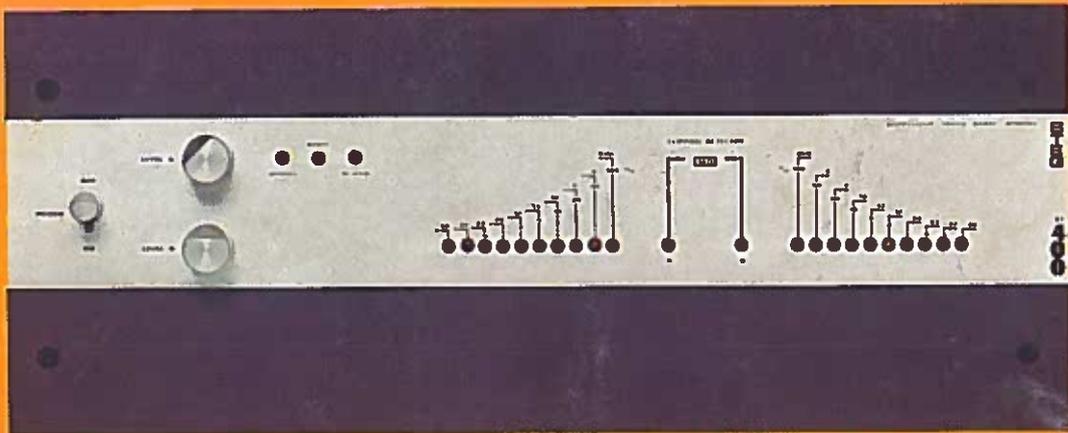
**CHERUBINI, Via Tiburtina, 360-ROMA □ CENTRO MUSICALE ROMA,  
V. dei Prati Fiscali, 196-ROMA □ SAVIGNI, Via Canalino, 5 Modena □ DOLFI,  
Via Faenza, 40 rosso - Firenze □ RIGHETTI, Via Castrocaro, 33 - Riccione  
HI-FI STUDIO, P. A. Da Schio, 18 - Schio (VI) □ AUDIO CLUB, Gall. Catullo - Verona**

# **BOSE**

BOSE ITALIA s.r.l. - Largo G. Mascagno, 7  
00136 - ROMA □ Telefono: 06/344493

VOGLIATE INVIARMI UNA DOCUMENTAZIONE COMPLETA E L'ELenco DEI RIVENDITORI  
AUTORIZZATI

COGNOME \_\_\_\_\_  
NOME \_\_\_\_\_  
INDIREZZO \_\_\_\_\_  
CITTA \_\_\_\_\_  
CAP \_\_\_\_\_  
MU-4



Questo è il finale di potenza stereofonica ST-400, in versione LED. È l'oggetto che ha conferito alla STEG il suo posto indiscusso di leader mondiale nella tecnologia delle alte potenze. La sigla ST-400 non è legata ad alcun valore di potenza o di prestazioni. Essa è un simbolo che indica semplicemente la massima qualità possibile di suono compatibile con la tecnologia più moderna. Al progredire di quest'ultima potranno variare in meglio i dati dichiarati, ma non cambieremo mai nome all'apparecchio. Esso deve restare, e resterà, ad esprimere la funzione di rappresentare lo stato del progresso nell'arte di manipolare elettronicamente i suoni.

# STEG

CORSO GIAMBONE 63 - 10134 TORINO - TEL. 011/696.39.38



Questa è la famiglia di diffusori acustici STEG per locali di abitazione. Manca solo la poderosa MONITOR che per garantire la sua risposta al pedale d'organo a 16 Hertz ha bisogno di almeno dieci metri liberi davanti a sé. Sono studiati su due diversi indirizzi. Quelli a basso rendimento sono stati concepiti « dal vero » con uno studio concretizzatosi in un succedersi di innumerevoli ed interminabili sedute di confronto di programmi reali con programmi riprodotti. Quelli ad alto rendimento sono stati studiati per dare il massimo risalto possibile alla moderna musica pop e per ottenere la massima dinamica con qualunque genere musicale, quando abbinati ad amplificatori di potenza contenuta.